



Universitetet  
i Stavanger

DET HUMANISTISKE FAKULTET

## MASTEROPPGAVE

Studieprogram: Master i lesevitenskap

Vårsemesteret, 2017

Åpen

Forfatter: Hanne Landro

...Hanne Landro.....  
(signatur forfatter)

Veileder: Bjørn Kvalsvik Nicolaysen

Tittel på masteroppgaven: Det var en gang et menneske ... En undersøkelse av helten som appellinstans i *Odinsbarn* av Siri Pettersen

Engelsk tittel: Once upon a time, a human ... A study of the hero's appeal in *Odinsbarn* by Siri Pettersen

Emneord:  
Lesevitenskap  
Fantasy  
Fantastisk litteratur

Sidetall: 94  
+ vedlegg/annet: .....

Stavanger, 10. mai 2017  
dato/år

## Innhold

Forord.....	iii
Sammendrag .....	iv
Kapittel 1: Innledning .....	1
1.1 Problemstilling og avgrensning.....	4
1.2 Valg av analyseobjekt .....	6
1.3 Tidligere forskning og teori om fantastisk litteratur .....	8
1.3.1 Fra en snever til en vid definisjon .....	9
1.3.2 Mytisk-eventyrlig litteratur.....	13
1.4 Oppgavens oppbygning.....	14
Kapittel 2: Teori og metode .....	16
2.1 Verket og leseren.....	16
2.1.1 Den fantastiske litteraturen og leseren.....	19
2.1.2 Leserens identifikasjon med helten .....	20
2.2 Tekstens og heltens oppbygning .....	23
2.2.1 Eventyrenes struktur og fantastisk litteratur .....	24
2.2.2 Heltens nødvendighet og reisen.....	26
2.3 Odinsbarn, resepsjonestetikk og narratologi.....	27
Kapittel 3: Analyse – Helten og leseren .....	30
3.1 Kort oppsummering av <i>Odinsbarn</i> .....	30
3.2 Hvorfor er Hirka helten? .....	31
3.3 Individ og kollektiv .....	31
3.3.1 Fra Thorrald til Hirka .....	32
3.3.2 Rime An-Elderin.....	34
3.3.3 Urd Vanfarinn.....	35
3.3.4 Å være eller å velge .....	36
3.4 Å gjøre det utenkelige .....	38
3.4.1 Ritet .....	39
3.4.2 Hemmelige avtaler.....	40
3.4.3 Seeren avsløres .....	41
3.5 Heltens styrker og svakheter .....	43
3.5.1 Manglende kroppsdeler og sykdom.....	43
3.5.2 Evneløs og evneforsterker .....	45

3.5.3 Helbreder med tilknytning til naturen .....	46
3.6 Heltens reise – utfordringer og løsninger .....	48
3.6.1 Utløseren.....	48
3.6.2 Fra slåsskamp til forhandlinger .....	49
3.6.3 Troen på Seeren .....	51
3.6.4 Å redde liv eller å ta liv .....	53
3.6.5 Frykten for det ukjente .....	55
3.7 Leserens identifikasjon med helten .....	57
3.7.1 Nærhet til helten .....	58
3.7.2 Helten, fortelleren og leseren.....	61
Kapittel 4: Det norrøne og det moderne .....	65
4.1 Norrøn mytologi og myter i Ym .....	66
4.2 Fra slektssagaer til fantastisk litteratur.....	67
4.3 Ære som drivkraften i fortellingene .....	69
4.3.1 Aktive menn og passive kvinner i islendingesagaene .....	70
4.3.2 Kvinner og menn i Ym .....	72
4.4 Handlinger, konflikter og konsekvenser .....	74
4.4.1 Den nødvendige reisen .....	77
4.4.2 Konflikter i generasjoner .....	79
4.4.3 Seid og blindverk.....	80
4.5 Leseren som dommer .....	82
Kapittel 5: Avslutning.....	84
5.1 Helten og leseren.....	85
5.2 Mellom fantasi og virkelighet .....	86
5.3 Fra én fortelling til en annen .....	87
5.4 Den norrøne helten .....	88
5.5 Veien videre .....	90
Litteraturliste.....	92

## Forord

Arbeidet med masteroppgaven ble ikke helt som jeg hadde tenkt meg, men likevel en spennende og utfordrende prosess. Det har vært både gode og dårlige dager gjennom arbeidet med denne oppgaven, og takk til en del personer er ikke å komme utenom. Tusen takk til veileder Bjørn Kvalsvik Nicolaysen for å få meg gjennom denne oppgaven og for gode innspill, diskusjoner og god veiledning underveis. Takk til Marte Pupe Støyva, Ingeborg Marie Jensen og de andre ved Universitetsbiblioteket i Stavanger og Studieverkstedet. Takk for at dere har holdt ut med mitt stadige mas om fantastisk litteratur og alle rundene med diskusjoner. Takk til Tom Vidar Johannessen for hjelp, støtte og trøst underveis i studieløpet. Takk til familie og venner som har hatt troen på meg når jeg selv har tvilt. Takk til forfatter Siri Pettersen, denne oppgaven hadde ikke blitt til om Ravneringene ikke fantes.

Hanne Landro  
Stavanger 2017

## Sammendrag

I denne oppgaven har vi sett nærmere på heltens appell i verket *Odinsbarn* av Siri Pettersen. Hvordan helten fremstilles og bygges opp gjennom fortellingen er med på å skape appellen til leseren. Hirka, hovedpersonen og helten i verket, er ikke en vanlig helt, hun er også den som truer samfunnets fredlige tilværelse. Gjennom fortellingen utsettes helten for vanskelige valg og situasjoner, og det er i disse situasjonen og valgene figurene Hirka seg til å bli helten i fortellingen.

En resepsjonsetetisk tilnærming og Jauss' mønster for identifikasjon har blitt brukt for å vise heltens appell i verket. Appellen til Hirka som helt ligger blant annet i hennes utgangspunkt på grensen og hennes utvikling i fortellingen. Gjennom fortellingen kan leseren identifisere seg med helten på ulike måter, og helten vil dermed nå flere lesere.

Resepsjonsetetikk er også med på å vise hvordan leseren kan realisere et verk som har mange åpne plasser i teksten. I *Odinsbarn* blir det ikke nødvendigvis sagt hvem som er god eller vond, det blir opp til leseren å vurdere. Likevel finnes det føringer i teksten som viser gjennom figurers handlinger og konsekvenser hvordan det er mulig å tolke de ulike figurene.

Verkets oppbygning påvirker leserens forhold til helten, og hvordan helten utvikler seg. En narratologisk tilnærming har vist at *Odinsbarn* bygger på tidligere litteratur, og bruker blant annet eventyrets oppbygning i en mer kompleks sammensetning. En undersøkelse av verkets oppbygning har også vist at det finnes underliggende, dype strukturer i *Odinsbarn*. Gjennom fortellingen tas store tema opp, og helten tvinges til å ta en standpunkt. Hvordan helten reagerer og handler, og hvilke konsekvenser handlingene fører med seg er med på å bygge opp heltens appell.

Bakgrunnen i det norrøne er også med på å danne heltens appell til leseren. De norrøne heltene drives av ære, og handler for å vinne ære. Det samfunnets reaksjon på handlingene som avgjør om handlingene fører til mer eller mindre ære for en figur, slik vi har sett i islendingesagaen *Soga om Laksdølane*. Hirka handler også i tråd med islendingesagaenes æresprinsipp, selv om dette ikke er gjort med tanke på å vinne ære. Hirka fremstår likevel som et ideal både for leseren og for de andre figurene i verket, ved å ta de rette valgene i vanskelige situasjoner. Hirka viser også at hun ikke er en fullkommen helt, men viser en utvikling mot idealhelten mot slutten av fortellingen. Hirkas appell ligger i hennes styrker og svakheter, og forskjellige måter å identifisere seg med henne på.

## Kapittel 1: Innledning

Fantasy er i vinden som aldri før. Denne typen litteratur vekker i dag interesse hos mange, som tidligere var forbeholdt de «spesielt interesserte». Det er kanskje ikke alle som kjenner til bokserien *A Song of Fire and Ice* (1996-) av G. R. R. Martin, men de fleste kjenner til filmatiseringen *Game of Thrones* (2011-). De fleste i dag kjenner også til *Harry Potter* (1997-2007) av J. K. Rowling og *The Lord of the Rings* (1954-55) av J. R. R. Tolkien, selv om de kanskje ikke har lest alle bøkene eller sett alle filmene. Fantasy har alltid vært en type litteratur jeg har vært glad i, og med tiden har jeg også lagt merke til at det er noen fellestrekk som går igjen i mange av verkene, altså enkeltstående bøker eller hele serier. Dette synes jeg var spennende og ville gjerne undersøke denne litteraturen. Jeg ville finne ut mer om fantastisk litteratur og hvordan både verkene, de magiske verdenen og figurene er bygd opp. I arbeidet med fantasy fant jeg også ut at det var vanskelig å oversette «fantasy» til et norsk begrep, og det var vanskelig å avgrense denne typen litteratur til en sjanger. Sjanger kan i denne sammenhengen forstås som en inndeling av litteraturen i grupper, med kriterier for inndelingen (Sjanger, 2007) Denne problematikken tas opp nedenfor i delen som handler om tidligere forskning og teori. Frem til da vil fantasy og fantastisk litteratur bli brukt om hverandre som begreper, og denne typen litteratur vil bli omtalt som en sjanger.

Fantasy som tidligere kan regnes som marginal sjanger og hadde en snever lesergruppe, har i dag et stort publikum og blitt en del av populærkulturen. Også i Norge er interessen for fantasy økende, og det skrives og oversettes mer fantastisk litteratur enn tidligere. Mye av litteraturen blir markedsført som serier for barn eller unge, men det finnes også et utvalg av fantasy for voksne. Noen av seriene og bøker fra norske forfattere som skriver for ungdom er blant annet *Alvetegnet* (2005-11) av Sigbjørn Mostue, *Kire* (2013-) av Tonje Tornes, *Drakeguten* (2010-15) av Asbjørn Rydland, *Vindelhorn* (2013) og *Marehorn* (2016) av Tone Almhjell og *Ravneringene* (2013-15) av Siri Pettersen. For voksne finnes blant annet *Song for Eirabu* (2009-12) av Kristine Tofte, *Horngudens tale* (1997-2002) og *Tyr-trilogien* (2010-12) av Bjørn Andreas Bull Hansen og *Gudenes fall* (2007) av Cornelius Jakhelln. Mange av disse forfatterne har også latt seg inspirere av folkedikting, myter, eventyr og mytologi, deriblant norrøn mytologi.

I Norge er det ikke bare innen litteraturen det norrøne blir brukt. Det norrøne blir betraktet som en kulturarv, og mange har et romantisk syn på vikingtiden og det norrøne. Det offentlige bruker ofte norrøne navn, eller lar seg inspirere av det norrøne når nye konsepter

eller ting blir lansert. Vi finner blant annet petroleumsfeltene Odin og Frigg, krigsskipet Sleipner, de elektroniske databasene Idunn og Brage. Navnene passer som gjerne sammen med det de gir navn til. Brage er guden for veltalenhet og passer bra til en elektronisk database for akademiske oppgaver.

Også i utlandet lar man seg inspirere av det norrøne og man kan finne norrøne referanser og navn i ulike deler av populærkulturen. Mange forfattere har latt seg inspirere av eller bruker norrøne tekster direkte i sine verk. En tekst kan defineres som en skrevet sammenheng eller den synlige overflaten av et litterært verk (Tekst, 2007). En av de meste kjente forfatterne som har brukt norrøne tekster og materiale er J. R. R. Tolkien. Tolkien brukte det norrøne for å bygge opp Middle-Earth, som er bakteppet for både *The Hobbit* (1937) og *Lord of the Rings* (1954-55). Mange av navnene på dvergene som finnes i Tolkiens Middle-Earth kan vi finne i Edda. Filmatiseringen av *Lord of the Rings* (2001-03) viser også likhetstrekk mellom enkelte illustrasjoner fra «stormutgaven» av Snorre Sturlasons kongesagaer og enkelte scener i filmene (Ness, 2014).<sup>1</sup> Noen andre eksempler på at vi finner norrøne elementer i litteratur er *The Broken Sword* (1954) av Poul Anderson, *American Gods* (2001) av Neil Gaiman, *Magnus Chase and the sword of summer* (2015) av Rick Riordan. På norsk har vi tidligere nevnte *Song for Eirabu* (2009-12) av Kristine Tofte og *Ravneringene* (2013-15) av Siri Pettersen. Den norrøne mytologien er også brukt i filmen *Valhalla* (1987) som er basert tegneserien til Peter Madsen, og det er referanser til det norrøne i *Mad Max: Fury Road* (2015).

Eksemplene over viser hvordan både litteratur, tegneserier og filmer henviser til norrøn mytologi. Det finnes også verk som blander det norrøne, høykultur og lavkultur, det mytiske og det moderne, slik Janne Tellers *Odins ø* (1999) og Cornelius Jakhellns *Gudenes fall* (2007) blir beskrevet av Carline Tromp (2015). Disse verkene setter det mytologiske inn i en moderne verden. Nylig utgitte gjenfortellinger av de norrøne mytene viser at det norrøne vekker interesse i dag. I fjor ga Tor Åge Bringsværd ut en ny utgave *Vår gamle gudelære* (2016) som inneholder alle de tidligere publiserte verkene om norrøn mytologi fra 1985-1995. I år kan vi også lese Jon Fosses gjenfortelling og teaterversjon *Edda* (2017) og Neil Gaimans *Norse Mythology* (2017). Det finnes også mange andre filmer, tv-serier, spill og artister har også latt seg inspirere av norrøn mytologi. Alle disse eksemplene viser at det

---

<sup>1</sup> Vi skal ikke gå inn på en diskusjon rundt Tolkiens *Lord of the Rings* (1954-55) eller filmatiseringen av disse bøkene her. Det er likevel verdt å nevne at undersøkelsen av likhetstrekkene mellom Snorre og filmatiseringen av *Lord of the Rings* (2001-03) resulterte i vandrestillingen *Makt og magi. Snorre og Ringenes Herre* fra Nasjonalmuseet.

norrøne lever videre i nye former og det stadig er interesse for den norrøne mytologien og religionen både innenlands og i utlandet.

De norrøne mytene brukes forskjellig i ulike verk. Enten om de blir henvist til eller om det er rene gjenfortellinger, brukes det norrøne materialet og mytene for å understreke noe. Dette noe kan eksempelvis være en kontrast mellom idealene i det norrøne samfunnet og dagens samfunn. Religionsforsker Gro Steinsland gir en grundig innføring i norrøn mytologi og religion i sin bok *Norrøn religion. Myter, riter, samfunn* (2005). Steinsland har gitt ut flere bøker om norrøn religion og norrøn mytologi, og er en av de fremste forskerne i Norge på dette området. Ifølge Steinsland kan myter defineres som fortellinger «om guder og makter og deres eksemplariske handlinger i urtiden» (Steinsland, 2005, s. 87). Mytene er også forbundet med samfunnet, fordi i fortellingene ligger gjerne de modellene som samfunnet er strukturert etter. Ofte forteller mytene om hvordan guder og makter skapte verden, ordnet tid og rom og skapte menneskene. Slike fortellinger finnes også i den norrøne mytologien. Mytene kan også ha fungert som modeller for menneskelig atferd og samfunnsdannelse (Steinsland, 2005, s. 30,87). Dette gjør at innblanding av myter og mytologi i nyere litteratur er en måte å kommentere samfunnet på, både direkte ved at de norrøne slipper inn i vår tidsalder og indirekte ved å plassere handlingen til vikingtiden eller en lignende tidsperiode.

Ved å bruke mytologi kan fortellingene i fantastisk litteratur både bruke og omgjøre mytene, eller bruke mytene som bakgrunn for fortellingen. Det interessante er hvordan en forfatter velger å bruke mytologisk materiale, og hvilken funksjon mytene har i den nye fortellingen. Noen verk kan direkte dreie seg om fortellingene i den norrøne mytologien eller bruke det norrøne som bakteppe for fortellingen uten at det nødvendigvis handler om de norrøne mytene.

Selv om jeg har sett eller lest utallige verk basert på norrøn mytologi, er slik fantastisk litteratur noe jeg vender tilbake til gang etter gang, uten at jeg egentlig har tenkt så mye over hvorfor. En mulig grunn er hovedpersonen, det er alltid spennende å se hvordan det går med hovedpersonen, eller å se hvordan forskjellige forfattere skaper ulike fortellinger ut fra norrøn mytologi som utgangspunkt. Å følge en figur gjennom fortellingen, og være med dem på reisen gjennom oppturer og nedturer i en ny og spennende verden er det jeg synes er mest spennende med fantastisk litteratur. Helten blir den figuren som leseren reiser sammen med, og leseren opplever fortellingen gjennom helten. En helt blir beskrevet som en figur med overmenneskelig styrke, men betydningen i dag ligger nærmere hovedpersonen i et litterært verk (Helt/Heltinne, 2007, s. 84). Fordi helten som oftest er hovedpersonen i et verk, blir det også den figuren leseren får best innsikt i og dermed blir helten også en viktig del av hvordan



leseren tolker, dømmer og forstå teksten. For at leseren skal ha lyst til å finne ut hva som skjer i fortellingen og hvordan det går med helten, blir det derfor nødvendig med en fortelling der helten appellerer til leseren. Appell kan bety flere ting, blant annet samling, opprop, henvendelse, å vise til noen andre for at de skal gjøre noe, en oppfordring (2017; Nordbø, 2009). At helten appellerer til leseren vil si at det ligger noe oppfordrende, samlende eller en henvendelse som leseren kan ta med seg videre i lesingen. En slik appell kan altså være at leseren blir oppfordret gjennom teksten til å finne ut hvordan det går med helten, eller at leseren ønsker å finne ut hvordan helten får løst de ulike utfordringene som venter.

Helten blir gjerne den figuren leseren lettest kan identifisere seg med, fordi helten ofte er hovedpersonen og den figuren som man følger mesteparten av teksten. Her finnes det likevel unntak, blant annet tekster som er delt inn likt mellom ulike figurer. At leseren kan identifisere seg med helten vil si at leseren kan kjenne seg igjen i helten på en eller annen måte. Utfordringene som oppstår, men også særlig hvordan blir de blir løst er med på å bygge opp helten. Ulike helter vil løse like situasjoner på forskjellige måter, og dermed kan leserens identifikasjon med helten være annerledes fra et verk til et annet. Ulike helter gir ulike fortellinger, og derfor mener er det interessant å undersøke hvordan helten påvirker både fortellingen og leseren.

## 1.1 Problemstilling og avgrensning

Jeg ønsker i denne oppgaven å undersøke helten som appellinstans i fantastisk litteratur, med utgangspunkt i Siri Pettersens *Odisnbarn* (2013)<sup>2</sup>. Å undersøke helten som appellinstans vil si at jeg vil se nærmere på hvilke egenskaper helten har, og hvordan disse egenskapene fungerer som et samlingspunkt for leseren og de andre figurene. De ulike valgene helten tar vil påvirke hvordan de andre figurene ser på helten. Heltens valg vil også påvirke hvordan leseren oppfatter helten, og dermed også hvilken type identifikasjon som finner sted. For å kunne identifisere seg med noen vil det gjerne være en følelsesmessig forbindelse mellom figurene, og også leseren. Vi skal se mer på helten og identifikasjonsmønster i delen om resepsjonestetikk.

I denne oppgaven har jeg valgt å bruke begrepet «instans», og appellinstans vil i denne oppgaven bety den avgjørende appellen. Ordet «instans» vil også senere brukes i sammenhengen fokaliseringsinstans, og vil i den sammenhengen bety den figuren som er

---

<sup>2</sup> Verket *Odisnbarn* (2013) av Siri Pettersen vil heretter kun bli omtalt som *Odisnbarn*.

avgjørende for fokaliseringen. Fokalisering vil gi svaret på hvem som ser og hvem som snakker (Aaslestad, 1999), og vi vil senere se at det ikke alltid så lett å skille hvem som ser fra hvem som snakker. Med utgangspunkt i *Odinsbarn* vil jeg undersøke hvordan helten bygges opp gjennom fortellingen og hvilken rolle helten spiller i tolkning av teksten. I denne oppgaven ønsker jeg å kombinere en narratologisk tilnærming med en resepsjonsetetisk tilnærming for å undersøke helten. Verkets narrative strukturer vil knyttes til helten, og hvordan helten er appellinstansen i teksten. Videre vil også leserens rolle i tolkning av verket og heltens appell diskuteres.

For å kunne undersøke helten som appellinstans i fantastisk litteratur, blir det også nødvendig med en avklaring av hva fantastisk litteratur er. Definisjonen rundt hva som skal regnes som fantastisk litteratur, og hva som er utenfor er uklar. Det er også uklart hvilket begrep som skal erstatte «fantasy» som brukes om samme type litteratur på engelsk. Denne oppgaven vil ikke gå i dybden i diskusjonen rundt begrepet, men vise den historiske utviklingen og drøfte enkelte definisjoner av begrepet.

I denne oppgaven kommer jeg også til å bevege meg inn på området om intertekstualitet. Intertekstualitet blir definert som «[e]nhver tekst er en omskrivning av tidligere tekster» (Julia Kristeva gjengitt i Aaslestad, 1999, s. 101). Dette vil si at tekster henger sammen, bruker hverandre, enten det er gjort bevisst fra en forfatters side eller ubevisst. Undersøkelsen og analysen skal hovedsakelig dreie seg om tekstens struktur, helten og samspillet mellom leseren, konteksten og verket. Likevel er det viktig å peke på at en del av analysen kommer til å gå innpå intertekstualitet. En tekst kan for eksempel inneholde sitat, referanser, kjente motiver eller topos, som kan være åpne eller skjulte i teksten. *Topos* er et begrep fra retorikken som kan være både en etablert oppfatning eller argument ved sannsynlighet, men brukes også om vanlige uttrykksformer, motiver eller andre gjenkjennbare grep (Topos, 2007). I den fantastiske litteraturen kan vi blant annet se etablerte oppfatninger og faste fremstillinger av helten. Et verk kan handle om den bortkomne helten, som til slutt finner sin plass eller får tilbake til sitt egentlige opphav. En annen vanlig fremstilling er at helten viser seg å være sin verste fiende, og han eller hun må overvinne seg selv for å kunne utføre de oppgavene som har blitt pålagt han eller henne. Motiv, topos eller sitater kan være skrevet inn direkte i teksten eller de kan være endret på en måte som gjør den mindre gjenkjennelig. En bevisst bruk av intertekstualitet kan gjøre at teksten har ett eller flere underliggende tema, eller underliggende strukturer som gir en annen mening enn om man ikke forstår eller ikke bryr seg om intertekstualiteten.

Det er tydelig at *Odinsbarn* har henvisninger til den norrøne mytologien, og det vil

derfor være naturlig å undersøke hvilken rolle det norrøne spiller i dette verkt. Selv om det ville være naturlig å undersøke sammenhengen mellom den norrøne mytologien og *Odinsbarn*, faller valget heller på den islandske sagalitteraturen. Islendingesagaene og deres fremstilling av æresbegrepet kan være med på avdekke underliggende strukturer og konfliktmønstre som brukes i nyere fantastisk litteratur.

## 1.2 Valg av analyseobjekt

En av grunnene til at *Odinsbarn* av Siri Pettersen ble valgt, var at dette er et verk som har skapt interesse både i innland og i utland. *Odinsbarn* og *Ravneringene*-serien har blitt så populære, også utenfor Norden, og har blitt solgt til land som Tsjekia, Brasil, Estland og Italia.<sup>3</sup> *Odinsbarn* er den første boka i *Ravneringene*-serien, den andre boka heter *Råta* (2014) og den siste boka er *Evna* (2015), alle skrevet av forfatteren Siri Pettersen. Hun vant blant annet Fabelprisen 2014 med *Odinsbarn*, Bokhandelens barne- og ungdomsbokstipend 2015 og har blitt nominert til en rekke andre litterære priser. Det er klart at det er noe med denne serien som vekker interesse hos lesere, både innenlands og utenlands.

På vaskeseddelen til boka<sup>4</sup> står det at *Odinsbarn* er «original fantasy på norrøn grunn» (Pettersen, 2013). Tittelen viser tydelig til norrøn mytologi, og man får gjerne assosiasjoner til en typisk fantasyroman som finner sted i et middelaldersamfunn og hvor norrøn mytologi står sentralt. Mange av de siste fantasyromanene som har blitt utgitt den siste tiden har latt seg inspirere av både J. R. R. Tolkien og hans bruk av det norrøne materialet. Dverger, alver, trollmenn, mennesker og drager er ofte faste innslag i slike verk. Handlingen er ofte lagt rundt en pågående kamp mellom det gode og det vonde. Det handler som oftest å redde verden fra farlige og vonde krefter, og helten er ofte «den utvalgte» som må gjennomføre en umulig oppgave for å redde alle.

Her bryter *Odinsbarn* tydelig med forventningene som jeg, og som sikkert mange andre, hadde til verket før de startet å lese boka. Denne serien følger Hirka «halelaus» som er et menneske i en verden av ætlinger, menneskelignende skapninger med hale. Hun er et odinsbarn som ikke hører til i verdenen til ætlingene. Det er ikke bare mangelen av hale som skiller Hirka fra de andre, hun kan heller ikke trekke kraft opp av jorda slik de andre kan. Hirka kan ikke favne. Og her starter problemene. Det blir en kamp om å overleve og å

---

<sup>3</sup> <http://www.ravneringene.no/content/43/Nytt> (lastet 16.01.2017).

<sup>4</sup> Bokas bakside.

kjempe for seg selv mot en hel verden som mener Hirka er det vonde som må utryddes for å redde verden.

Jeg mener forfatteren har klart å skape et spennende univers, og har på mange måter unngått klisjeene som har blitt vanlige i nyere fantastisk litteratur. I denne verdenen er det ikke mange overnaturlige skapninger eller tydelig magi. Magiske dyr, eller snakkende dyr, er fraværende. I Ym, den fiktive verdenen hvor handlingen foregår, finner vi hverken alver eller dverger. Den magien som er vanlig, er evnen til å trekke kraft ut av jorden, og det er mangelen på denne evnen som er unntaket heller enn standarden i dette tekstuniverset. Med et slikt brudd på forventningene kan man spørre seg hva det er som appellerer til leserne. Hva gjør Hirka så spesiell som helt? Hvorfor bryr vi oss i det hele tatt om ei halelaus jente i en verden som vil henne vondt? Hvordan fungerer det norrøne i dette verket, når handlingen ikke foregår i en verden hvor norrøne gudene glimter med sitt fravær? Hirka fremstilles ikke som noen idealhelt i *Odinsbarn*. Hun er ikke enestående god og er heller ikke et slående forbilde for de andre figurene eller for leseren, men har likevel karaktertrekk som gjør at hun blir heltinnen til slutt. Teksten bygger opp Hirka som en kompleks figur, som handler både med og mot de etablerte konvensjonene i tekstuniverset Ym.

Det ble et dilemma mellom å velge en bok eller hele serien for å undersøke helten som appellinstans, men det endte med *Odinsbarn*, den første boka i Ravneringene-trilogien, som analyseobjekt i denne oppgaven. Hver av bøkene foregår i ulike univers, hvor den første boka holder seg til Ym og Ymslandene. Den andre boka har handlingen lagt delvis til en verden som ligner vår egen, og den tredje boka foregår delvis i enda en ny verden. Heller enn å granske alle tre bøkene, vil jeg gå i dybden på en av dem og knytte denne nærmere opp mot det norrøne materialet. På den ene siden vil det å velge et verk fremfor en serie vil gi en annen type analyse, og en mulighet til å gå i dybden heller enn å gi et overblikk. På den andre siden ville det også vært spennende å se hele serien i perspektiv at det norrøne materialet. Jeg mener likevel at *Odinsbarn* er den beste boka å undersøke i forhold til islendingesagaene, fremfor hele serien, fordi det er dette verket som er sterkest knyttet til det norrøne.

Den første boka har tydelige henvisninger til det norrøne, og jeg mener dette er den boka som er best egnet til å undersøke med tanke på islendingesagaene. *Odinsbarn* har henvisninger både i tittelen, Odin, men også i navnet til Ym. Til tross for de sterke henvisningene, er ikke gudene eller gudelæren særlig fremtredende i verket. Dette er også en av grunnene til at jeg har valgt islendingesagaene som utgangspunkt for sammenligningen. Det finnes nok likhetstrekk mellom *Odinsbarn* og gudediktene, likevel mener jeg at å

undersøke islendingesagaene opp mot verket vil gi en bredere og dypere analyse. Jeg tror at en undersøkelse av helten som appellinstans i *Odinsbarn* vil kunne avdekke noe av forholdet mellom denne typen fantastisk litteratur og det norrøne bakteppe for boka. Ved hjelp av narratologi for å undersøke tekstens strukturer, og resepsjonsetetikk vil undersøkelsen av helten forhåpentligvis vise hvordan nettopp helten er avgjørende som appell i slike tekster.

### 1.3 Tidligere forskning og teori om fantastisk litteratur

Mange vet hva fantasy er, men det er vanskelig å forklare og definere. Begrepet *fantasy* er også vanskelig å oversette til norsk, og finne et begrep som samsvarer med et engelske fantasy har vært utfordrende. I denne oppgaven skal vi hovedsakelig holde oss til *fantastisk litteratur* som den norske versjonen av *fantasy*. Grunnlaget for denne bestemmelsen kommer nedenfor.

Selve ordet *phantasia* kommer fra gammelgresk og *fantastisk* blir beskrevet som «underlig, selsomt; virkelighetsfjernt; uvanlig, utrolig, fabelaktig» (Gundersen, 2009). Denne beskrivelsen er gjerne den som blir overført til fantasy og fantastisk litteratur, med særlig vekt på det virkelighetsfjerne som karakteristisk for slik litteratur. I følge Gerd Karin Omdal (2010, s. 9) ble begrepet *fantastisk litteratur* som sjangermessig begrep først brukt av Charles Nodier i «Du fantastique en littérature» fra 1830.

På engelsk blir *the fantastic* eller *fantasy* brukt om det vi på norsk kaller fantastisk litteratur. Forfatterne Tor Åge Bringsværd og Jon Bing har tidligere prøvd å innføre *fabelprosa* som et overordnet begrep for all fantastisk litteratur. Fabelprosa vil si all fantastisk litteratur, som inkluderer fantasy, science fiction og annen litteratur med fantastiske elementer. Bringsværd og Bing er banebrytere innenfor fantastisk litteratur i Norge, og har vært med å etablere fantasy og science fiction på det norske markedet. Det kan være vanskelig å skille disse to typene litteratur fra hverandre, og det kan derfor synes naturlig å slå dem sammen til et fellesbegrep. Fabelprosa har likevel ikke slått an som begrep innenfor academia, og det brukes ulike begreper for å omtale denne typen litteratur. Fantasy, fantastisk litteratur, mytisk litteratur, eventyrlig litteratur, mytisk-eventyrlig litteratur, science fiction og skrekkfabelprosa er noen av begrepene som brukes for å kategorisere eller gruppere ulike fantastiske litteratur. Disse kan ses på som undersjangrer eller grupperinger av fantastisk litteratur, men det er vanskelig å skille de ulike kategoriene fra hverandre. Noen vil det kun være få trekk som gjør at et verk kan plasseres i en eller en annen kategori. Andre ganger vil

det også være uklart hvilken kategori et verk går inn under, fordi det inneholder forskjellige trekk som er karakteristisk for flere av kategoriene.

Det er klart at det er vanskelig å finne en avløser til det engelske *fantasy*, selv om fantastisk litteratur langt på vei er dekkende. Det er likevel vanskelig å få omgjort dette begrepet i de viktigste sammenhengene *fantasy* blir brukt i hverdagspråket. Å lese en fantastiskbok er ikke det samme som en fantastisk bok, men det er ikke lett å skille i hverdagspråket eller i det muntlige. Å lese en fantasibok vil heller ikke bli det samme som å lese *fantasy*, fordi fantasi ofte blir knyttet til det imaginære. Å si at man har lest en fantasibok vil gjerne bli oppfattet som å ha lest en bok som ikke finnes, på samme måte som fantasivenner ikke eksisterer i den virkelige verden. Fantasy blir brukt adjektivisk for å beskrive bøker, filmer og annen litteratur. På engelsk skilles det mellom *fantasy* og *fairy tale*, som på norsk blir *fantastisk litteratur* og *eventyr*. Man skiller også gjerne *adventure* fra de andre gruppene på engelsk, som også blir oversatt med *eventyr* på norsk. Spørsmålet blir da om det i det hele tatt er nødvendig med et begrep for *fantasy*, og om det er nødvendig eller nyttig med underkategorier av *fantasy*.

Men det er ikke bare begrepet det er uenigheter om, det er heller ikke fullstendig enighet om hva som skal regnes som fantastisk litteratur. Noen teoretikere mener fantastisk litteratur kan regnes som en sjanger, mens andre mener det er en skrivemåte fremfor en fastlagt sjanger. Noen operer med en vid definisjon av fantastisk litteratur, mens andre opererer med en snever definisjon av hva fantastisk litteratur er. Det er ikke enighet om konkrete krav til hva som kvalifiseres som fantastisk litteratur eller hvilke verk som passer i ulike undergrupper. Vi skal se videre på noe av diskusjonen rundt definisjonen av *fantasy* og fantastisk litteratur som begrep og sjanger.

### 1.3.1 Fra en snever til en vid definisjon

Strukturalisten Tzvetan Todorov tar opp fantastisk litteratur i sin bok *The Fantastic: A structural approach to a literary genre* fra 1975. Han er interessert i fantastisk litteratur som sjanger, og i å finne prinsipper for tekster gjennom sjangrer. En undersøkelse av litteratur gjennom en fastlagt sjanger vil også si å se verkene i en større sammenheng, og ikke studere de enkelte verkene hver for seg. Dette kan føre til at man oppdager andre sider ved verket, og nye perspektiver ved å se verket i en større kontekst og i en større sammenheng. Å se en tekst i sammenheng med sjanger vil videre ha innvirkning på hvordan verket tolkes innenfor ulike rammer og innenfor ulike sjangrer. Dette fører også med seg spørsmålet om hva den

fantastiske litteraturen som sjanger innebærer.

Når noe strider mot virkeligheten slik vi kjenner den har vi to valg, mener Todorov. Det vi opplever kan være en illusjon eller en drøm, eller opplevelsen er ekte og blir kontrollert av ukjente lover (Todorov, 1975, s. 25). Det fantastiske dreier seg i stor grad om skille mellom virkeligheten, og det som kan oppleves som virkeligheten. For Todorov er funksjonen til de fantastiske elementene å skape undring og usikkerhet hos leseren. Denne usikkerheten er et av trekkene som Todorov mener er karakteristisk for fantastisk litteratur.

Tidligere definisjoner sier at det fantastiske bryter med virkeligheten og hverdagen. Todorov (1975, s. 25) mener derimot at fantastisk litteratur må defineres i sammenheng med det virkelige og det tenkte. Dette gjør at Todorov avviser litteratur som ikke har referanser til virkeligheten. Verk der handlingen foregår i egne fiktive univers som ikke ligner vår verden blir altså definert bort av Todorov. Dette er fordi slike verk ikke vekker en undring, fordi i slike verk er det fantastiske og uforklarlige normen. Todorov undersøker hvordan de ulike tekststrukturene fungerer sammen og konsentrerer seg mindre om konteksten. Han viser på den måten hvordan den fantastiske litteraturen fungerer som sjanger og hvordan ulike trekk ved et verk, som referanser til virkeligheten, er avgjørende for om et verk tilhører sjangeren.

På den andre siden er det andre som mener at fantastisk litteratur er en fortellermåte heller enn en sjanger eller kategori. En av dem er Rosemary Jackson, som i stor grad bygger videre på Todorovs undersøkelse av fantastisk litteratur. I boka *Fantasy: The literature of subversion* (1981) undersøker Jackson andre sider ved den fantastiske litteraturen som hun mener Todorov ikke går langt nok inn på. Hun undersøker også de politiske og sosiale kontekstuelle rammene for litteraturen, og er interessert i verkets kontekst og funksjon. Jackson har en psykoanalytisk tilnærming til fantastisk litteratur, og er opptatt av forholdet mellom språket og den bevisste eller underbevisste utviklingen av subjektet. Den fantastiske litteraturen handler om et ønske og en lengsel etter det som er fraværende og tapt, hevder Jackson. Ofte kan den fantastiske litteraturen beskrive ønskene og lengselen etter det fraværende og tapte, for å avvise dem etterpå. Dette fører til at den fantastiske litteraturen peker på det som ligger utenfor loven mener Jackson (1981, s. 4). Den fantastiske litteraturen er grenseoverskridende, og kan på den måten fungere frigjørende på grunn av denne grenseoverskridelsen og det lovløse som finnes i slik litteratur.

Målet med de fantastiske elementene er å skape noe annerledes og ukjent. Fantastisk litteratur kan gjennom lengselen og avvissningen av det tapte og ukjente snu om på konvensjoner, og i noen tilfeller undergrave de etablerte konvensjonene (Jackson, 1981, s. 14). For at fantastisk litteratur skal gi en konfrontasjon med virkeligheten, og snu om på

etablerte normer og konvensjoner, kan ikke fantastisk litteratur være en virkelighetsflukt. Derfor avviser også Jackson, i likhet med Todorov, fantastisk litteratur med handling i et fiktivt univers som ikke ligner vår verden. Verk som *Lord of the Rings* (1954-55) av J. R. R. Tolkien, hvor handlingen foregår i et univers som ikke har bakgrunn i vår egen virkelighet, vil ikke regnes som fantastisk litteratur fordi slik litteratur ikke er kritisk til kulturelle eller sosiale konvensjoner. Litteratur med handlingen lagt til en sekundær verden er ikke representativ for fantastisk litteratur og den fantastiske litteraturens funksjon slik Jackson definerer den. Litteratur har en sekundærverden skaper ikke en konfrontasjon med virkeligheten utenfor teksten, og vil derfor heller ikke snu om på sosiale eller kulturelle konvensjoner. Fantastisk litteratur blir derfor en fortellermåte, som blant annet har som hensikt å undersøke de fastsatte normene og har mulighet til å snu om på de etablerte konvensjonene som finnes i samfunnet i leserens egen virkelighet.

Slik den fantastiske litteraturen blir beskrevet av Todorov og Jackson, er det mulig å tolke dette som en snever definisjon av fantastisk litteratur. Begge er enige om at den fantastiske litteraturen må ha en klar forbindelse til virkeligheten, enten det er for å vekke undring ved at de fantastiske elementene er noe ukjent eller å være grenseoverskridende og undergrave etablerte sosiale konvensjoner. Begge mener også at verk som har en handling som foregår i en sekundærverden ikke tilfredsstillere deres krav til den fantastiske litteraturen, fordi i slike verk er det fantastiske normen eller fordi slike verk ikke kan konfrontere virkeligheten og skaper heller en virkelighetsflukt.

Professor og litteraturviter Åsfrid Svensen har skrevet en doktorgrad om fantastisk litteratur, som senere ble boka *Orden og kaos. Virkelighet og uvirkelighet i fantastisk litteratur* (1991). Her definerer Svensen fantastisk litteratur annerledes enn Tzvetan Todorov og Rosemary Jackson, og mener fantastisk litteratur er «*litteratur der vesentlige innslag er sterkt i strid med vanlige normer for ytre sannsynlighet*» (Svensen, 1991, s. 16). Denne definisjonen inkluderer flere verk og et større utvalg litteratur enn Todorov og Jackson. Svensen opererer altså med et vidt begrep, men understreker at all litteratur som inneholder fantastiske elementer ikke er fantastisk litteratur. Det er bruddet med virkeligheten som er avgjørende om et verk skal regnes som fantastisk litteratur. Det er viktig at disse bruddene med virkeligheten er vesentlige og at de har en funksjon, ellers vil ikke teksten regnes som fantastisk. Denne måten å definere fantastisk litteratur på støttes også opp av litteraturviter Torgeir Haugen, som også opererer med en vid definisjon. Fantastisk litteratur «*bryter med vår normale virkelighetsoppfatning*» (Haugen, 1995, s. 8) og at dette bruddet bryter med det leseren oppfatter som mulig. Det som kjennetegner fantastisk litteratur er at det finnes



elementer som bryter med årsakslovene som styrer virkeligheten utenfor teksten.

De aller fleste tekster inneholder fantastiske elementer, det er graden virkelighetsbruddet som avgjør om teksten skal regnes som fantastisk litteratur. Helge Ridderstrøm, som er litteraturforsker, beskriver fantasy som «en type ‘moderne eventyr’ som foregår i underlige, annerledes verdener», og mener fantasy er en undersjanger av fantastisk litteratur. Han mener også at fantasy skal være en alternativ virkelighet, heller enn litteratur som tolker virkeligheten rundt den faktiske leseren og hvor handlingen foregår i virkelighetsfjerne fiktive verdener (Ridderstrøm, 2016, s. 1). På den måten stiller Ridderstrøm seg som en motsetning til Todorov og Jackson, men opererer samtidig med en snever definisjon av fantasy, men utdyper ikke hva han mener samlebegrepet fantastisk litteratur er. Han fortsetter derimot med å utdype og forklare ulike undergrupper eller undersjangre av fantasylitteraturen. Ridderstrøm unngår å gå inn på problematikken med å finne et begrep som kan erstatte fantasy, og ser kanskje heller ikke noen mening i å endre eller erstatte fantasy. Likevel kan det være problematisk og vanskelig å være konkret når ulike forskere ikke er enig i hva fantasy eller fantastisk litteratur er, og hvordan begrepene skal brukes. Et av problemene ved Ridderstrøms tilnærming og en slik snever definisjon er at mange av verkene kan utelates fordi de ikke møter kriteriene. Et annet problem kan være at flere verk vil være vanskelig å plassere fordi de møter kriterier som gjør at de passer inn i flere enn én underkategori. Å fremstille fantastisk litteratur som en sjanger, hvor undersjangrene har faste kriterier kan være problematisk.

Svensen mener på sin side at fantastisk litteratur ikke er en ensartet sjanger, men løs kategori hvor det finnes mange ulike teksttyper og verk. Både Svensen og Haugen skrev sine bøker på nittitallet, og mye har utviklet seg med den fantastiske litteraturen siden da. Likevel har deres tanker om denne typen litteratur blitt stående, muligens fordi deres definisjoner er vide og omfattende. Folk flest i dag bruker *fantasy* for å beskrive litteratur med fantastiske innslag, hvor det fantastiske bryter med den faktiske leserens normalvirkelighet slik Ridderstrøm beskriver denne litteraturen. I academia er det likevel *fantastisk litteratur* slik Svensen og Haugen beskriver den som har blitt værende som begrep. Fantastisk litteratur som en fortellermåte heller enn sjanger har også blitt den gjeldende måte å omtale fantastisk litteratur på i ulike bøker om fantastisk litteratur (Omdal, 2010, s. 28; Teigland, 2014, s. 99)

I denne oppgaven blir begrepet *fantastisk litteratur* erstatningen for *fantasy* som fellesnevner for litteratur, film og andre former for tekst med innslag av fantastiske elementer som bryter med vår normalvirkelighet. Valget faller på fantastisk litteratur heller enn fabelprosa fordi det ikke er andre, bedre begreper, og fordi det er begrepet fantastisk litteratur

som brukes i academia. Begrepet fantastisk litteratur blir da benyttet i retning av Svensen og Haugen sine definisjoner av fantastisk litteratur. Det er likevel verdt å nevne at diskusjonen rundt fantasy/fantastisk litteratur bør videreføres.

Selv om det kan være problematisk å lage undersjangrer eller underkategorier til fantastisk litteratur, er det likevel nyttig å kunne skille ut verk som har tydelige fellestrekk. En av disse underkategoriene til fantastisk litteratur, som også stemmer godt over ens med slik fantasy-begrepet blir brukt av mange, er den mytisk-eventyrlige litteraturen. Vi skal nedenfor se nærmere på denne typen litteratur.

### 1.3.2 Mytisk-eventyrlig litteratur

En av undersgruppene til fantastisk litteratur, og som kanskje er mest gjenkjennelige eller karakteristisk innen fantastisk litteratur, er mytisk-eventyrlig litteratur eller *high-fantasy/heroic fantasy* (Haugen, 1995, s. 19). Åsfrid Svensen mener mytisk-eventyrlig litteratur formidler forestillinger om et fast ordnet univers som er underlagt ubrytelige lover, og som har en klar indre sammenheng (Svensen, 1991, s. 327). Torgeir Haugen, som også har vært en stor bidragsyter til undersøkelse av fantastisk litteratur i Norge, opererer med begrepet «heroisk fantasilitteratur» som i stor grad overlapper med Svensens «mytisk-eventyrlig litteratur» (Haugen, 1998, s. 42). Både Svensen og Haugen trekker frem J. R. R. Tolkien som en av de mest sentrale forfatterne innenfor denne litteraturtypen. C. S. Lewis serie *The chronicles of Narnia* (1950-56) og George R. R. Martins serie *A song of fire and ice* (1996-) er andre gode eksempler på mytisk-eventyrlig litteratur eller heroisk fantasilitteratur. Denne typen litteratur vil heretter bli kalt mytisk-eventyrlig litteratur, fordi det i diskusjonen over kommer frem at fantasilitteratur ikke er et presist nok begrep.

I Norge har vi som tidligere nevnt Kristine Toftes serie *Song for Eirabu* (2009-12), Asbjørn Rydlands serie *Drakeguten* (2010-15), Ruben Eliassens serie *Phenomena* (2002-11) og ikke minst Siri Pettersens serie *Ravneringene* (2013-15) som eksempler på mytisk-eventyrlig litteratur. Selv om *Ravneringene*-serien veksler mellom ulike univers underveis, kan den likevel beskrives som mytisk-eventyrlig som et samlet verk fordi hovedtrekkene i de ulike delene sammenfaller i stor grad med karakteristikken til mytisk-eventyrlig litteratur. Den indre sammenhengen mellom fortellingen og historien blir heller ikke brutt selv om figurene trer inn i et annet univers. Historien vil si det narrative innholdet, og fortellingen som den løpende teksten (Aaslestad, 1999, s. 27).

Både Svensen og Haugen enige i at en del av den mytisk-eventyrlige litteraturen som

oftest er lagt til et sekundærunivers i diffus fortid, med middelalder preg, og er inspirert av og bygger på eldre myter og sagn (Haugen, 1998, s. 43; Svensen, 1991, s. 328, 330). Fordi bruken av det mytiske materialet skjer i en annen sammenheng enn slik mytene opprinnelig ble brukt, blir de gjerne kombinert med nyskapt forestillinger og blir ført inn i handlingsforløp som er annerledes enn de opprinnelige (Svensen, 1991, s. 328). Haugen tilføyer også at handlingen, som består i at en oppgave skal løses med prøvelser underveis, og oppdeling av figurer i hjelpere og motstandere, er hentet fra eventyrene. Dette fører til flate figurer som ofte er beskrevet som enten eller, i en sort/hvit kontrast uten nyanser (Haugen, 1998, s. 43).

Det har vært en utvikling i fantastisk litteratur siden Svensen og Haugen skrev sine bøker. Selv om mytisk-eventyrlig litteratur i dag også stort sett følger deler av eventyrstrukturen og oppdeling av figurer i hjelpere og motstandere, er denne måten å sette opp fortellingen blitt en klisjé og er oppbrukt. I dagens mytisk-eventyrlige litteratur spiller gjerne verkene på klisjeene, men viser et bredere nyanser i figurene, som man kan se blant annet i George R. R. Martins *A song of fire and ice* (1996-), eller i Siri Pettersens *Ravneringene* (2013-15) om du vil.

Eventyrene og mytenes struktur virker altså inn på hvordan nyere fantastisk litteratur blir skrevet og bygd opp, og mytisk-eventyrlig litteratur er gjerne den gruppen litteratur hvor dette er særlig fremtredende. I dagens litteratur er utfordringene annerledes, og det finnes ikke nødvendigvis en god eller en dårlig handlemåte, men handlingene fører til ulike konsekvenser for figurene og samfunnet. Problemene og utfordringene følger gjerne eventyrets formelaktige oppbygning, ved at helten møter en utfordring og gjennom sine handlinger viser hvem han er og hva han står for, men utfordringene er i stor grad varierte både i etisk og moralsk grad. Å ta et liv for å redde mange liv, eller å velge å redde et liv og dermed sette hele samfunnet i fare er en av utfordringene vi finner i *Odinsbarn*, som ikke gir et riktig og et galt alternativ. Slike dilemma, hvor det ikke finnes en riktig eller gal løsning, gjør også at figurene ikke blir flate og ensidige.

## 1.4 Oppgavens oppbygning

I kapittel 2 skal vi se nærmere på resepsjonsetetikk og narratologi som tilnærming til en litterær analyse. Disse tilnærmingene vil også utgjøre metoden for analysen, hvordan verket vil bli analysert og grunnlag for å undersøke hvordan helten struktureres i fortellingen. Vi

skal først se nærmere på hvorfor leseren spiller en rolle i tolkning av litteratur, og hvordan en undersøkelse av verkets oppbygning kan være til hjelp i en analyse.

Analysen kommer i kapittel 3 med fokus på heltens oppbygning gjennom verket, og hvilken appell til leseren som ligger innskrevet i både teksten og helten. Først kommer det en kort presentasjon av verket, og deretter skal vi se på hvordan helten står i forhold til kollektivet. Videre skal vi se på hvilke handlinger som er avgjørende for fortellingen og heltens styrker og svakheter. Deretter skal vi se på heltens reise, og hvilke utfordringer som oppstår, og til slutt leserens identifikasjon med helten.

I kapittel 4 skal vi undersøke hvordan det moderne og det norrøne henger sammen. Vi skal først se på norrøn mytologi og mytologi i *Odinsbarn*. Deretter blir en islendingesaga satt opp som et sammenligningsgrunnlag for verket, hvor æresbegrepet undersøkes. Videre skal vi se på menn og kvinner i de to ulike fortellingene, handlinger, konsekvenser og magi. Til slutt skal vi se hvordan en leser kan felle dommer over hendelser og figurer i tekstene avhengig av hvordan de leses og tolkes.

I det siste kapitlet skal vi oppsummere hvordan helten fungerer som appellinstans i *Odinsbarn*, hvilken tilknytning verket har til det norrøne og hvordan det norrøne brukes i verket. Det kan tenkes at helten i verket må ut av fortellingen og inn i en ny fortelling for å fungere som helt videre. Vi skal også peke videre på mulige veier å gå videre med forskningen.

## Kapittel 2: Teori og metode

Det finnes ulike måter å nærme seg et verk på, og ulike vinkler vil legge vekt på ulike deler av verket. For å kunne gå i dybden på *Odinsbarn* vil en undersøkelse av både tekstens oppbygning og samspillet mellom verket og leseren være nyttig. På den ene siden vil narratologi, som dreier seg om fortellende teksters oppbygning, bidra til å se på tekstens interne oppbygning, men kun gi oss svar på en begrenset del av heltens appell i verket. En narratologisk undersøkelse vil gi en ensidig undersøkelse av oppbygningen av helten i verket, og kanskje mindre om hvordan helten fungerer som en appellinstans. På den andre siden vil en resepsjonsetetisk tilnærming, som er en del av den leser-orienterte retningen, muligens gi svar på hvordan teksten og helten påvirker leserens tolkning av verket, men fokuset på konteksten kan gjøre at tekstens oppbygning havner i bakgrunnen.

En kombinasjon av narratologi og resepsjonsetetikk er derfor valgt som tilnærming til *Odinsbarn*, fordi ingen av tilnærmingene er tilstrekkelige hver for seg. Ved å kombinere disse ulike tilnærmingene er målet å få dekket et bredere område for å undersøke teksten, som både går på tekstens indre struktur, hvordan teksten oppfattes og tolkes i en kontekst og samspillet mellom forfatteren, leseren og verket. Det kunne vært en mulighet å undersøkt verket gjennom en lystbetont lesning og undersøkelse, men en slik lesning vil ikke gi en analyse med samme dybde som en kombinasjon av en narratologisk og en resepsjonsetetisk tilnærming. Ved å undersøke verkets struktur og samtidig ta samspillet mellom verket, leseren, forfatteren og kontekst med i lesningen vil vi kunne gi en mer nyansert og dypere analyse enn om verket kun leses med tanke på en lystbetont lesning. Nedenfor skal vi se nærmere på hva en resepsjonsetetisk tilnærming vil si, hva narratologi er og hvordan disse ulike tilnærmingene kan være til hjelp i en undersøkelse av helten som appellinstans.

### 2.1 Verket og leseren

Leserorientert teori er ikke en helhetlig teori, men heller en overordnet gruppering for ulike teorier og tilnærminger som vektlegger leseren. Leserorientert teori står i kontrast til den historisk-biografiske metoden som legger vekt på forfatterens liv som grunnlag for mening, strukturalismen, og andre retninger, som vektlegger tekstens strukturer og språk for å finne den egentlige meningen i teksten. Ofte brukes leserteori, resepsjonsteori og leser-respons synonymt, men vi vil i denne oppgaven forholde oss til leserorientert teori og

resepsjonestetikk.

Leserteorien blir ofte beskrevet med to tyngdepunkt; resepsjonestetikken fra Tyskland og reader-response fra USA. Litteraturforsker Øystein Aspaas (2005, s. 2) beskriver den resepsjonestetiske tilnærmingen som en mer helhetlig og estetisk-filosofisk enn den løse reader-response bevegelsen. Det er likevel et poeng å understreke at leserteorien ikke er en helhetlig teori, men at de ulike retningene inkluderer leseren i tolkningen av teksten. Med en dreining bort fra forfatteren eller teksten som eneste autoritet, og med større vekt på leseren og samspillet mellom tekst, leser og kontekst, påvirkes også måten tekster leses og tolkes på. Dermed påvirker denne utviklingen hvordan det undervises om tekst og tolkning i skolen og i høyere utdanning. Elevene blir en del av tolkningsprosessen, og meninger er ikke kun å finne et skjult budskap i teksten eller forfatterens intensjon. Analyser av litterære verk handler ikke om å finne frem til forfatterens intensjon med teksten, men hvordan forfatter, tekst og leser sammen kan ha innvirkning på hvordan teksten tolkes og hvilken mening som kan finnes i verket. Hans Robert Jauss, Wolfgang Iser, Umberto Eco, Stanley Fish, Wayne Booth og Louise Rosenblatt er noen av dem som har vært med å utvikle leserteorien. Vi skal videre se på noen av hovedpunktene innenfor leserteorien og Hans Robert Jauss' fremstilling av identifikasjon med helten.

Fantastisk litteratur stiller visse krav til leseren, et av dem er at man må møte verket med en holdning som tillater overnaturlige og fantastiske elementer. Disse fantastiske og overnaturlige elementene bryter med leserens oppfatning av hva som skjer i virkeligheten utenfor teksten. Fantastisk litteratur forutsetter en leser som er i stand til å godta disse premissene. Måten fantastisk litteratur er strukturert på gir også en forventning om at leseren arbeider med teksten, ikke mot den. Leser man fantastisk litteratur og forventer at den fiktive verdenen skal stemme over normalvirkelighet utenfor verket, vil de forventningene man har til teksten bli brutt. En slik holdning kan også føre til at teksten blir uleselig for en leser som ikke er klar over «spillereglene» som fantastisk litteratur legger til grunn for lesningen.

Ulike tekster forutsetter en bestemt type leser, som blant annet blir kalt for modell-leser, implisitt leser eller tenkt lese. Modell-leser begrepet, som vi velger å bruke i dette tilfellet, er hentet fra forfatter og semiotiker Umberto Eco. Modell-leser er en tekstlig størrelse som forfatteren kan forestille seg når han eller hun produserer et verk, og forfatteren kan strukturere teksten på en måte som forutsetter en modell-leser (Eco, 1996, s. 185). En tekst er en uttrykksmåte, som i denne sammenhengen vil innebære at en produsent eller avsender vil formidle et budskap til en mottaker eller leser. En tekst består av ord satt sammen til mening, og en kompleks sammensetning som også innebærer det ikke-sagte, det

som ligger implisitt i teksten. Det ikke-sagte i teksten vil altså si den mening som ligger i teksten, men som krever aktiv og bevisst innsats fra leserens side for å kunne aktualiseres (Eco, 1996, s. 179). Forfatteren kan bruke ulike grep som gjør at teksten er beregnet for en spesiell modell-leser, eller en stor gruppe av modell-lesere, avhengig av hvordan teksten blir strukturert.

På samme måte som forfatteren kan se for seg sin modell-leser, kan også den faktiske leseren se for seg modell-forfatteren. Modell-forfatteren er også en tekstlig størrelse, som kan manifestere seg i teksten som en gjenkjennelig stil, en handlende rollefigur eller som en oppfordrende instans. Modell-forfatteren kan altså være tilstede i teksten som blant annet en gjenkjennelig skrivestil, et subjekt for utsagt i teksten eller et handlende subjekt (Eco, 1996, s. 192). Det er lettere for en leser å forestille seg modell-forfatteren, enn det er for forfatteren å forestille seg modell-leseren. Eco mener dette er fordi den faktiske forfatteren må se for seg noe som ikke ennå eksisterer i sine antagelser om modell-leseren, mens den faktiske leseren kan forholde seg til noe som er sagt eller gjort i teksten. Det er likevel viktig å understreke at modell-forfatter og modell-leser er tekstlige størrelser som ikke er sammenlignbart med den faktiske forfatteren eller den faktiske leseren. I denne oppgaven skal vi også forholde oss til modell-forfatter og modell-leser i analysen, og ikke den empiriske leseren eller forfatteren.

Det sentrale i leserteorien er altså samspillet mellom leseren, teksten, forfatteren og konteksten. Hvordan en tekst leses er avhengig av hvem som leser den, i hvilken situasjon den blir lest, hva som er formålet med lesingen og hvordan forfatteren har lagt opp teksten. Det litterære verket er ikke lenger en autonom makt hvor leseren kan finne meningen ved å studere alle de tekstinterne forbindelsene. Hvordan mottakelsen av et verk er, har også betydning for hvordan teksten leses. Er verket en del av en lang litterær tradisjon, vil det ofte få en opphøyet status og bli betraktet som et særlig godt verk. I en skolesituasjon vil kanskje samme verk bli møtt med motstand og betegnet som kjedelig og gammelt.

Tolkningen av det samme verket vil også være avhengig av konteksten eller lesesituasjonen, og selve lesehandlingen er ulik fra person til person. Stanley Fish var en av pådriverne for å understreke sammenhengen mellom leserens tolkning og tolkningsfellesskapet leseren er en del av. Konteksten, og ikke minst tolkningsfellesskapet leseren er en del av, kan vise hvordan to lesere kan komme frem til samme tolkning av en tekst (Fish, 1980). En kompetent eller orientert leser vil lettere kunne avkode teksten, og finne de underliggende strukturene i teksten. For å kunne lykkes som leser er det også viktig at teksten inneholder en eller flere leserposisjoner, som leseren kan gå inn i for å realisere teksten (Aamotsbakken, 2008). En resepsjonsetetisk tilnærming til fantastisk litteratur vil gi

leseren en mulighet til å vurdere verket, både ut fra verket selv og ut fra konteksten det leses i. Den leserorienterte tilnærmingen kan også være med på avdekke hvilken kompetanse som kreves av leseren for å kunne realisere verket. For å lese fantastisk litteratur vil det være en fordel, men ikke alltid et krav, å ha kjennskap til eventyr, myter og sagn. På den andre siden vil det være en nødvendighet å ha kjennskap til slik tidligere litteratur for å kunne tolke og analysere fantastisk litteratur, for å avdekke hvilken funksjon den tidligere litteraturen har i verket.

### 2.1.1 Den fantastiske litteraturen og leseren

I den fantastiske litteraturen, og særlig i den mytisk-eventyrlige litteraturen, vil en kjennskap til ulike myter og sagn være en kompetanse som kan være til hjelp når leseren skal aktualisere teksten. Fantastisk litteratur krever en viss innlevelse for å kunne aktualiseres som fortelling, for eksempel ved at leseren aksepterer at handlingen i mytisk-eventyrlig litteratur som oftest foregår i en sekundærverden som ikke har de samme reglene og normene som leserens normalvirkelighet. Forfatteren kan se for seg sin modell-leser med en utvalgt kompetanse, for eksempel om myter eller hvordan et middelalderssamfunn burde se ut, og spille på denne kompetansen når teksten struktureres. Med *Odinsbarn* kan vi allerede ut fra tittelen på verket tenke oss at forfatteren forestiller seg en leser som har noe kjennskap til norrøn mytologi. Videre kan forfatteren velge å bygge opp teksten slik at den skal forstås ut fra denne, og få leseren til å realisere eller tolke teksten ut fra det som faktisk står, men også det ikke-sagte i teksten. Likevel er ikke verket lagt opp på en slik måte at mye kunnskap om norrøn mytologi er nødvendig for å kunne følge handlingen i verket og forstå hva som skjer.

Forventninger og brudd med forventningene kan henge sammen med kvaliteten på verket. For å ikke falle inn i rekken av klisjefylt fantastisk litteratur, må forfatteren av et verk bruke klisjeene på en ny og annerledes måte, eller utelate dem. Fordi fantastisk litteratur ofte bygger på annen litteratur som eventyr, sagn og folkedikting, er omskrivning, endring av synsvinkel eller handling ofte brukt for å unngå klisjeer og bryter på den måten med forventningene som lesere kan ha til verket. En bekreftelse eller avkreftelse av forventninger kan ses i lys av forventningshorisonten som Hans Robert Jauss presenterer.

Forventningshorisont blir beskrevet som «the sum total of reactions, prejudgements, verbal and other behavior that greet a work upon its appearance» (Jauss, 1982, s. xii). Jauss mener at verket enten gir en bekreftelse på forventningene som verket blir møtt med, eller det kan



svikte forventningene og skape en distanse mellom verket og forventningene. Denne distansen blir kalt den «estetiske distansen» (Jauss, 1982, s. xii). Litteratur skaper slike distanser når det ikke innfrir til forventningene, på en positiv måte. Slike verk har to mulige utfall, enten å bli akseptert slik de er med sine brudd på forventningene, eller å bli avvist og ligger i dvale til de eventuelt blir oppdaget på nytt. Det kan virke som om fantastisk litteratur i dag har blitt gjenoppdaget og fått den aksepten den trenger for å kunne leses som litteratur som ikke bare er for de spesielt interesserte.

Selv fantastisk litteratur med sine fantastiske elementer kan gå i fellen og bli kjedelig og klisjeaktig. Det er gjerne den estetiske distansen, mottakelsen av verket eller førsteinntrykket av det, som avgjør om det blir ansett som et spennende verk eller en bok verdt å lese. Mye av den norske fantastiske litteraturen har de siste årene bare basert seg på de samme historiene og har lignende synsvinkel. Ofte handler fortellingene om barnet som det utvalgte og som må kjempe mot det vonde i en hard og vanskelig verden<sup>5</sup>. Siri Pettersens har med sin serie *Ravneringene* (2013-15) klart å skape noe eget, noe annerledes, som bryter med forventningene mange har til norsk fantastisk litteratur, som er nettopp har en formelpreget fortelling og struktur.

### 2.1.2 Leserens identifikasjon med helten

For å kunne lese fantastisk litteratur er det noen forbehold som må tas som lesere. Vi har tidligere nevnt at å legge den rasjonelle tvilen fra seg er en av forutsetningene. En annen er å godta at ikke alle de fantastiske elementene forklares. Mye av den fantastiske litteraturen har handlingen satt til et sekundærunivers, som skiller seg fra normalvirkeligheten utenfor teksten, hvor det er andre lover og regler som virker inn på hverdagen. Som tidligere nevnt er dette typiske trekk for mytisk-eventyrlig litteratur. Selv om mange av verkene innenfor denne typen litteratur kan ha likhetstrekk, er det ofte de indre strukturene og måten fortellingen gjengis på som skiller verkene fra hverandre. Hvordan en figur utvikler seg og fremstilles som helten i fortellingen, er avgjørende for hvordan leseren identifiserer seg med figuren. Helten er en av de viktigste elementene i fantastisk litteratur, og er også viktig for leseren. Vi leser kanskje først og fremst for å se hvordan det går med hovedpersonen og hvordan han, hun eller dem løser problemene og situasjonene som oppstår underveis.

Helten er som oftest hovedpersonen i verket og gjerne den figuren i fortellingen det er

---

<sup>5</sup> Jfr: Seriene *Phenomena* (2002-09) av Ruben Eliassen og *Alvetegnet* (2005-09) av Sigbjørn Mostue.

lettest å kjenne seg igjen i eller å føle tilhørighet med. Figuren er ikke en helt fra starten av, men blir en helt gjennom begivenhetene som finner sted i verket. Et omfattende verk har gjerne flere personer som kan tre frem i rollen som helten, og noen ganger er det mer eller mindre opplagt hvem leseren skal identifisere seg med. Hvordan kan man da identifisere seg med en helt som finnes i en fiktiv verden, hvor lite eller ingenting ligner den utenomtekstlige verden?

Både fantastisk litteratur og annen litteratur er avhengig av at leseren skal føle noe for figurene som er med i fortellingen. Ulike begivenheter eller hendelser er med på å tvinge frem følelser som hat, omsorg, medfølelse eller glede. Uten disse emosjonelle båndene til, i alle fall én av figurene i et verk, vil det være stor sjanse for at boka ikke blir lest, at den blir oppfattet som kjedelig eller i verste fall meningsløs. Sammen med et godt språk og en spennende handling vil verket fange leseren og få han eller henne til å bry seg om det som skjer med ulike figurer, og mest av alt helten.

Det finnes også ulike måter å forholde seg til helten på, og flere former for identifikasjon med helten. Akademikeren og teoretikeren Hans Robert Jauss har blant annet sett på ulike måter å forholde seg til helten på. Jauss (1982, s. 159) har laget en oversikt over mønster for identifikasjon med helten, basert på hvilken type helt vi har i fortellingen og hvilke reaksjoner de vekker hos leseren. Disse mønstrene er reaksjonsmønstre Jauss mener vi finner i alle typer fortellende eller eksemplarisk litteratur (Nicolaysen, 2005, s. 189). Det er 5 ulike identifikasjonsmønstre, og de er knyttet til leserens følelser og heltens forhold til normer for oppførsel eller holdning.

1. Assosiativ identifikasjon: Typisk for spill eller konkurranser. Kan plassere seg i alle tilgjengelige roller. Normen er lyst ved fri eksistens, men kan gå tilbake til akaiske ritualer.
2. Beundrende identifikasjon: Den perfekte helten. Beundringsverdig. Normen er at helten er eksemplarisk, og ikke mulig å etterligne. Kan være underholdende fordi helten er utenfor det vanlige.
3. Sympatetisk identifikasjon: Den utilstrekkelige helten. Medlidenhet eller velvillig innstilling. Normen er handlingsrettet og gjerne moralsk, lite sentimental, og solidarisk i handlingen, lite selvsentrert.
4. Katarsisk identifikasjon: Den lidende eller den pinte helten. Den lidende helten – tragiske følelser, indre frigjørelse, uselvisk interesser. Den pinte helten – sympatisk latter, fri moralsk dømming.
5. Ironisk identifikasjon: Den manglende helten eller anti-helten. Fremmedgjøring. Normen er kritisk refleksjon, kreativitet, ikke likegyldig, gjerne høy oppfattelsesevne, lite selvsentrert. (Jauss, 1982, s. 159; Nicolaysen, 2005, s. 189ff)

Jauss' identifikasjonsmønstre kan brukes for å se nærmere på helten som appellinstans, nettopp fordi de ulike identifikasjonsmønstrene viser hva som kan være med å appellere til leseren.

Innenfor fantastisk litteratur er det mulig å finne alle disse identifikasjonsmønstrene, noen er mer typiske i noen retninger enn andre. Når det gjelder mytisk-eventyrlig litteratur er det ofte en blanding av den beundringsverdige og katarsisk eller rensende identifikasjon hovedpersonen i fortellingen fremhever. Den gode helten som ofrer alt i kampen mot det vonde, og som ofte lider på vegne av fellesskapet for at fienden kan overvinnes.

Ut fra de fem ulike identifikasjonsmønstrene til Jauss kan vi også finne igjen Aristoteles idé om tragediens funksjon. Gjennom frykt og medlidenhet skal tragedien fremkalle en rensende sinnsstemning hos publikum (Aristoteles, Ledsaak & Børtnes, 1989, s. 12). Dette stemmer også overens med Jauss' fremstilling av den lidende eller pinte helten, som vekker en frigjørende eller rensende identifikasjon. Gjennom tragiske følelser eller humoristiske innslag kan leseren oppleve indre frigjøring (Jauss, 1982, s. 177). De tragiske hendelsene og følelsene kan gi leseren et annet perspektiv på sitt eget liv og sin virkelighet. Leseren fungerer i et samspill med helten, og gjennom de ulike identifikasjonsmønstrene viser også Jauss den historiske utviklingen av den komiske helten.

Måten Jauss beskriver både litteraturen og helten på, viser at også hermeneutikken har vært en kilde for hans tanker om samhandlingen mellom litteraturen og leseren. Hermeneutikk blir gjerne brukt om «selve forståelsesakten som en mer eller mindre automatisk handling» (Lægreid & Skorgen, 2001, s. 9). Forståelsen for litteraturen og helten vil endre seg i forhold til konteksten, men også hvordan både helten og litteraturen skrives. Leseren ikke møter nye tekster med et tomt sinn, vi bærer med oss tidligere erfaringer i møte med det ukjente. Gjennom erfaring med tekster kan vi utvide vår forståelseshorisont, og dels kan det kjente og det ukjente smelte sammen (Jauss, 1982, s. xi). På samme måte kan konteksten og tidligere erfaringer med tekster være med i tolkningsprosessen i møte med nye tekster.

For at fortellingen skal være spennende, og holde interessen til leseren, er det ofte en utvikling i figurenes holdninger og handlinger. Statiske figurer er ofte kjedelige, og er med på å skape typer og klisjeer. I den sammenhengen har Siri Pettersen klart å lage et fiktivt univers hvor det er en blanding av figurene, hvor det er få flate eller statiske figurer. De fleste figurene viser en utvikling og er med på å skape dynamikk og på å fremprovosere situasjoner som blir avgjørende for identifikasjon med helten. Leseren har derfor flere muligheter til identifikasjon med helten gjennom en slik variasjon. Liten variasjon og utvikling i figurene vil gi liten og få muligheter til identifikasjon med helten og de andre figurene fra leserens side. Vi skal se mer på utviklingen av identifikasjonsmønstre, utvikling av helten og de definerende situasjonene i analysen.

Måten leseren oppfatter helten på er også avhengig av hvilke signaler verket sender gjennom teksten og språket. Oppbygningen av verket er med på å påvirke hvordan helten fremstilles, og videre hvilken identifikasjon leseren kan føle for de ulike figurene og helten. Hva de ulike figurene i verket gjør, hvem de er og ikke minst hvordan de blir beskrevet er avgjørende for hva leseren kan føle for en figur, og hvordan leseren kan identifisere seg med figurene. For å undersøke hvordan helten bygges opp i verket vil det være naturlig å se nærmere på strukturen i verket.

## 2.2 Tekstens og heltens oppbygning

En måte å undersøke strukturen i et verk på, er å ta utgangspunkt i en nærlesing av verket for å avdekke den indre sammenhengen og strukturen til verket. Nærlesingen defineres som et grundig tekststudium som ønsker å kartlegge tekstens spenninger, motsetninger og paradokser (Claudi, 2013, s. 63). Nærlesing dreier seg om å gå inn i tekstens strukturer og kan klargjøre hvilke spenninger og motsetninger som finnes og hvordan disse spenningene og motsetningene driver frem handlingen i fortellingen. Å undersøke tekstens strukturer er også viktig for en narratologisk tekstanalyse. Narratologi er å undersøke fortellende teksters struktur (Aaslestad, 1999, s. 7). Nærlesingen og narratologi vil være et utgangspunkt for den litterære analysen i denne oppgaven, for å undersøke hvilke underliggende strukturer som ligger i teksten.

For å finne ut hvem som er helten og finne ut hvordan helten fremstilles i verket, vil det være nyttig å se på de interne tekststrukturene. Som vi har nevnt tidligere dreier narratologi, som brukes synonymt med fortellerteori, seg om fortellende teksters struktur. Litteraturviter Petter Aaslestads bok *Narratologi. En innføring i anvendt fortellerteori* (1999) gir en god oversikt over hvordan narratologi kan brukes i litterære analyser. En av grunntankene i narratologien er at relasjonen mellom enkeltelementene er viktigere enn enkeltelementenes forhold til virkeligheten (Aaslestad, 1999, s. 13). Ved å undersøke oppbygningen av teksten eller verket, som fortellerstemme, repetisjon, hurtighet og rekkefølge, kan man avdekke strukturer i teksten som ikke er tydelige om man ikke undersøker tekstens oppbygning.

Det har også kommet har kritikk mot narratologiens skjematisk oppsetninger over litteraturens fortellersituasjonen og den ensidige vektleggingen av tegnteorien, tegn og symboler (Aaslestad, 1999, s. 14; Iversen & Skov Nielsen, 2004, s. 10). En skjematisk

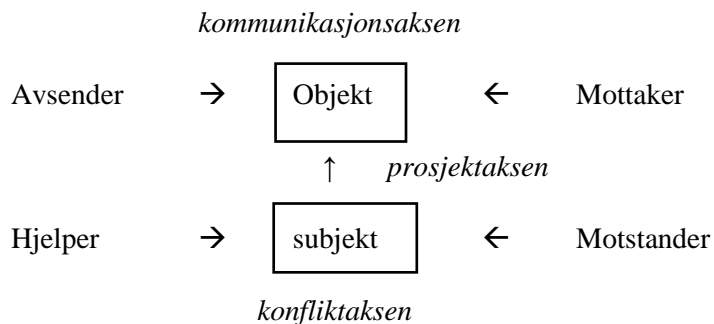
oppstilling av fortellersituasjoner og språket utelukker andre viktige elementer i et litterært verk. Om man følger narratologi som en streng og metodisk tilnærming vil en slik lesning av et verk utelukke andre viktige elementer. Et litterært verk er ikke et avsluttet hele, hvor meningen finnes mellom permene og i språket, og hvor konteksten eller leseren ikke har noen betydning i meningsdannelsen. Narratologien har likevel ført med seg en viktig diskusjon rundt teksten og strukturene i teksten som grunnlag for mening. En narratologisk tilnærming kan avdekke strukturer i teksten som ellers kanskje ikke er tydelig eller som overses fordi leseren ikke vet hvordan man kan avdekke strukturene i teksten.

### 2.2.1 Eventyrenes struktur og fantastisk litteratur

Mye av den fantastiske litteraturen, og særlig mytisk-eventyrlig litteratur, bygger på folkedikting, myter, sagn og eventyr. Henvisninger til slik tidligere litteratur finner vi blant annet i beskrivelser av steder, navn og oppbygning av selve fortellingen. Selv om mye av den fantastiske litteraturen bygger på eventyr, myter eller sagn er det stor variasjon i hvor mye de nyere fortellingene som følger eventyrstrukturen. Vi skal nedenfor se nærmere på hva eventyrstrukturen er og hva den innebærer.

Den russiske språkforskeren og folkloristen Vladimir Propp mente det fantes faste strukturer, mønster og funksjoner i folkediktingen. Propp undersøkte russiske eventyr og folkedikting, og gav ut *Morphology of the Folktale* i 1928, som senere ble oversatt til engelsk i 1958. I sin undersøkelse viser Propp at de ulike figurenes funksjoner og handlingsforløpene i fortellingene er strukturelle trekk for eventyrene (Propp, Scott, Pirkova-Jakobson, Wagner & Dundes, 1968). Propp presenterer videre en oversikt over ulike handlingsforløp og hvilke funksjoner de enkelte figurene har i de eventyrene han undersøkte. Han kommer blant annet frem til at 1) figurenes funksjon virker som stabile elementer i en fortelling, uavhengig av hvem eller hvordan de blir oppfylt, 2) Antallet funksjoner i eventyr er begrenset, 3) rekkefølgen til funksjonene er alltid identiske og 4) alle eventyr er en type litteratur med tanke på deres struktur (Propp et al., 1968, s. 21-23). Propps arbeid med eventyrenes handlingsforløp og figurenes funksjon i fortellingene har senere blitt bearbeidet og videreutviklet. En av dem som har videreutviklet arbeidet til Propp er litteratur- og språkforsker Algirdas Julien Greimas. Greimas bygde på Propps forskning og lagde modellen som vi i dag kjenner som «aktantmodellen». Begrepet aktant kommer fra lingvistikken, og vil si roller i en tekst som kan spilles av ulike personer eller ikke-menneskelige størrelser (Claudi, 2013, s. 73). Aktantmodellen inneholder avsender, objekt, mottaker, hjelper, subjekt

og motstander som videre plasseres på en kommunikasjonsakse, en prosjektakse og en konfliktakse.



Greimas ville med denne modellen undersøke de grunnleggende strukturene i litteraturen, og vektlegger forholdet mellom subjekt og objekt (Greimas, 1974, s. 287). Modellen egner seg godt for eventyr, men kan brukes for å undersøke hvordan meningsinnholdet er strukturert i andre tekster. I denne modellen kan vi finne igjen utgangspunktet fra Propp; ulike elementers funksjon er avgjørende hvor de plasseres, ikke hvem de er eller hva de gjør.

Innvendinger mot aktantmodellen er at den likevel kommer til kort i komplekse verk. I komplekse tekster og verk vil det være vanskelig å fylle inn de ulike rollene etter skjemaet til Greimas. Det vil derfor være vanskelig eller umulig å sette slike tekster og verk inn i et skjema for å kunne undersøke funksjonene og strukturene i verket. Aktantmodellen er avhengig av at det finnes elementer som kan plasseres i de ulike kategoriene, og det er ikke alltid det finnes i moderne litteratur. Et annet problem er at teksten kan ha et så stort omfang at det blir vanskelig å finne konkrete roller. Et enormt persongalleri hvor ulike deler av verket handler om ulike personer vil være et problem.

Aktantmodellen kan likevel være nyttig for å tydeliggjøre de underliggende strukturene i enkelte deler av teksten. I den fantastiske litteraturen finner vi ofte fortellinger med en oppbygning eller struktur som ligner eventyrene. Det er gjerne en pågående konflikt, og helten velges eller er forutbestemt for å løse konflikten. Helten møter på ulike utfordringer underveis som må løses før motstanderen kan overvinnnes og belønningen mottas. Motstanderen, eller fienden, er ofte en representant for noe vondt eller kaotisk som truer samfunnet. Belønningen er ofte at denne kaoskraften overvinnnes og ro og orden vender tilbake til samfunnet. På den måten kan aktantmodellen være nyttig i en analyse av fantastisk litteratur, fordi den fantastiske litteraturen ofte er preget av mønster for handlingsforløpet. Subjektet i fortellingen er som oftest helten, som skal redde verden fra kaos, og som møter mostand fra vonde krefter som ikke ønsker at helten skal lykkes. Hjelperne kan være andre figurer, magiske gjenstander eller spesielle krefter som helten besitter. Fantastisk litteratur

har på den måten funksjonene fastsatt i fortellingen, men fordi slik litteratur kan ha stor utstrekning i både tid og rom (historien kan spenne over mange år og kan foregå på vidt forskjellige steder), vil figurenes funksjoner gjerne variere eller skiftes ut etter hvert.

### 2.2.2 Heltens nødvendighet og reisen

Et annet mønster som er gjennomgående i ulike typer litteratur, men også særlig fantastisk litteratur, er heltene som står på kanten eller utenfor samfunnet. Dette kan vi se i mange ulike verk, blant annet Frodo i Tolkiens *Lord of the Rings* (1954-55), Harry Potter i J. K. Rowlings *Harry Potter*-serie (1997-2007) eller Koll i Rydlands *Drakeguten*-serien (2011-15). Disse er alle figurer som står utenfor, og som er tydelige outsiders eller utenforstående. Hobbitten Frodo er ikke noen kriger og er heller ikke en figur de andre i fortellingen tror kan overvinne fienden. Heller ikke Harry Potter er noen typisk helt, han vet ikke noe særlig om magi og kjenner ikke til sin egen bakgrunn før han kastes inn i en magisk verden og en kamp for å overvinne de mørke kreftene som truer. Koll på sin side er sønnen til en stallgutt, men blir den som redder bygden han bor i fra kaoskreftene ved hjelp av en drage. Til tross for sine ulike utgangspunkt, er alle disse heltene utenfor på en eller annen måte. De tilhører ikke det store fellesskapet eller har ikke nødvendigvis de riktige egenskapene i starten av fortellingen som gjør dem sannsynlige som kommende helter, men de klarer alle til slutt å overvinne fienden eller motstanderen.

Den danske litteraturforskeren Svend Bøggild Jensen ser på forholdet mellom heltene og kollektivet i sin artikkel «Heltens nødvendighet – kollektivets problem» (1987). I denne artikkelen undersøker Bøggild Jensen hvorfor heltene er svakere enn kollektivet på den ene siden, men samtidig sterkere enn fienden, som blir paradoks fordi fienden er sterkere enn kollektivet på den andre siden. Dette blir forklart med at kollektivet er en samling av positive verdier, og fienden en samling av negative verdier. For å kunne overvinne fienden må heltene ofte utføre handlinger som er like ille, eller verre, enn fiendens handlinger for å vinne. Dette fører til at kollektivet ikke selv kan utføre handlingene og vinne over fienden, men heltene som står på kanten eller utenfor kollektivet må utføre disse handlingene. Om heltene fortsetter å handle på den negative siden av verdiene, vil heltene etter hvert utvikle seg til å bli den nye fienden (Bøggild Jensen, 1987, s. 69). Artikkelen til Bøggild Jensen handler ikke om fantastisk litteratur, men beskrivelsene i denne artikkelen passer særlig godt på denne typen litteratur. Oppbygningen av heltene i den fantastiske litteraturen følger hovedsakelig denne

beskrivelsen som Bøggild Jensen viser.

Helten som en figur som er på kanten eller utenfor kollektivet kan være et av de karakteristiske trekkene ved fantastisk litteratur. Om helten ikke er helt utenfor kollektivet i starten, vil heltens handlinger og valg plassere han eller henne på utsiden før eller siden. Dette skjer fordi det er nødvendig at helten ikke er en del av kollektivet og kan sammenlignes med dette fellesskapet, og kollektivet tar ofte avstand fra heltens handlinger selv om de er nødvendige for å vinne over fienden. Dette kan også ses i de eksemplene som ble nevnt innledningsvis til denne delen. For mange kan ikke tenkes å ødelegge ringen, men Frodo klarer hovedsakelig å motstå ringens kraft og har en intensjon om å ødelegge den. Harry Potter på sin side har en bit av sjelen til den mørke trollmannen Voldemort, som også er fienden som truer kollektivet, inni seg og må på den måten ofre seg selv for at fienden skal overvinnes. Koll har en drage inni seg som hjelper han med å overvinne fienden, men som gjør at Koll også mister kontrollen og dreper i blindt raseri.

For at figurene som starter på utsiden eller på kanten kan klare å overvinne fienden er det ofte nødvendig med en utvikling. Denne utviklingen skjer gjerne som en reise, enten metaforisk sett, men oftest som en faktisk reise figurene gjør for å bli helten i fortellingen. Helten må reise ut for å få den kunnskapen eller innsikten som trengs for å kunne overvinne fienden. Samtidig som den kommende helten utvikler seg på sin reise, blir det også klart for leseren at figurens handlinger er avgjørende for hvordan problemene blir løst. Tar vi et eksempel med Espen Askeladd fra våre egne eventyr, blir han sendt ut for å oppnå noe. Fordi Espen, i motsetning til sine brødre, har et åpent sinn og har en undersøkende væremåte er det han som ender opp med å vinne prinsessen og halve kongeriket eller overvinne trollet. Hjemme duger Espen ikke til annet enn å grave i asken, men ute på sin reise utvikler Espen seg fra å være en udugelig sønn til å ha egenskaper som er riktige for å klare prøvelsene og løse problemene som oppstår. Uten en reise inn i det ukjente ville ikke Espen kunne tilegne seg disse egenskapene, og dermed heller ikke vunnet prinsessen og halve kongeriket. Reisen er derfor nødvendig for at helten kan utvikle seg, og tilegne seg den kunnskapen eller de egenskapene som skal til for å overvinne fienden eller få balansen tilbake i kaoset som truer fellesskapet.

### **2.3 Odinsbarn, resepsjonsetikk og narratologi**

I *Odinsbarn* blir leseren kastet rett inn i handlingen, der leseren ikke får noen introduksjon til



handlingen. I prologen er ingen forklaring på hva Kolkagga, de blinde eller ymsætt er, og heller ikke i første kapittel kommer det noen forklaring på hva ulike ord og begreper betyr. Her kan resepsjonsetetikken være til hjelp, for å i det hele tatt komme i gang med lesingen av dette verket. Leseren må i stor grad akseptere at modell-forfatteren kaster leseren inn i en fiktiv verden uten å forklare hva som skjer. Likevel kan en kompetent leseren, som har erfaring med lesning av fantastisk litteratur, lettere akseptere modell-forfatterens rammer for lesning av verket. Ord og begreper blir forklart etter hvert i fortellingen gjennom å brukes i dialoger og monologer, heller enn å forklares gjennom fortelleren. Hele verket består i stor grad av det ikke-sagte, som leseren selv må realisere i fortellingen. Leseren plukker opp de sporene og avkoder teksten slik Eco ville sagt det.

Verket er også preget av sterke figurer som hovedpersoner som er med på drive fortellingen. Jaus's mønster for identifikasjon med helten kan være med på å avdekke hvilken appell som ligger nedskrevet i de ulike hovedpersonene Hirka, Rime og Urd. I fortellingen kan vi se en utvikling av figurene, og de ulike mønstrene for identifikasjon kan vise hvorfor Hirka er en interessant helt, og hvorfor hun skiller seg fra andre helterskikkelser. En leserorientert tilnærming til både helten og verket kan hjelpe til med å avdekke det ikke-sagte i teksten.

Fordi *Odinsbarn* ikke er en typisk «det gode mot det vonde» fortelling kan en undersøkelse teksten oppbygning være med på å vise hvilken tematikk som finnes i dette verket. Verket handler om mer enn bare fremmedfrykt, blind tro og vilje eller evne til å lede, slik det blir beskrevet på bokas bakside. Dette verket tar også opp større tema, som individets mulighet til å handle, forhold til naturen og døden, vennskap og svik. En narratologisk undersøkelse av verket vil også være til hjelp med å sette sammen historien i verket. Historien til Ym, de blinde og de ulike figurene blir ikke presentert kronologisk. En undersøkelse av begivenheter, gjentagelser og handlingsforløp kan være med på å avdekke både underliggende tema og historien i verket.

En narratologisk tilnærming kan også være med på vise hvordan forfatter Siri Pettersen i stor grad klarer å unngå klisjeer, selv om hun skriver seg inn i en lang rekke av verk innenfor fantastisk litteratur. Måten forfatteren velger å presentere og bygge opp de ulike figurene og selve handlingsforløpet er med på å skape originalitet. I tillegg har forfatteren bygget opp en annerledes fiktiv verden, som ikke er basert på den norrøne mytologien. Til tross for at både Propps modell for handlingsforløp i eventyrene og Greimas' aktantmodell virker avleggs, kan disse modellene være med på tydeliggjøre hvilke strukturer

som finnes i komplekse verk som *Odinsbarn*. Heltens, fortellingen og historiens oppbygning kan avdekkes bedre ved hjelp av en narratologisk tilnærming.

## Kapittel 3: Analyse – Helten og leseren

Heltens appell, eller helten som appellinstans, bygges opp gjennom tekstens strukturer og hvilke reaksjoner helten vekker hos leseren. Gjennom ulike konflikter og situasjoner tvinges helten til å ta avgjørelser, og helten kan velge å handle eller å avstå fra å handle. Heltens valg vil påvirke leserens reaksjon og graden av identifikasjon, altså hvordan leseren reagerer og hvilke følelser som knyttes til heltens skikkelse. Med utgangspunkt i Jausss' sin oversikt over identifikasjonsmønstre kan man se at flere av figurene passer med ulike typer helter som er satt opp i oversikten. Det som i stor grad er et av kjennemerkene til *Odinsbarn* er at det ikke er en figur som trer frem som den typiske helten, og heller ikke en instans eller figur som blir beskrevet som den vonde fienden som må overvinnnes. I denne fortellingen er rollene i stor grad snudd på hodet, og skaper derfor en annerledes måte å strukturere fortellingen på enn det som ofte er tilfelle i fantastisk litteratur. Hvem som er helten, hjelpere eller motstandere er ikke faste størrelser, men varierer etter hvert som begivenhetene i fortellingen avdekkes.

### 3.1 Kort oppsummering av *Odinsbarn*

Handlingen i verket er lagt til et fiktivt univers og foregår i en verden som kalles Ym. Ym består av elleve land, med Mannfalla som senteret for makten og for Rådet som styrer landene som hører til Mannfalla. Ravnhov, som ligger i nærheten av Mannfalla, er en selvstendig by og dermed en trussel mot Rådet. De fleste i Ymslanda er troende, og deres gud er Seeren. Han tar form som en ravn. Mannfalla holder hvert år en seremoni for alle barn som fyller femten år. Denne seremonien kalles Ritet. Under Ritet må barna favne, trekke på kraften fra jorda, og Rådet avgjør hvordan de best kan tjene Seeren.

Vi følger Hirka som er et haleløst menneske, et odinsbarn, i Ym i denne fortellingen. Hun hører ikke til i denne verdenen og har ikke disse egenskapene. I denne verdenen er mennesker en myte, og fryktet. Det viser seg at det er Urd, et av rådsmedlemmene, som har sluppet Hirka inn gjennom en steinportal for 15 år siden for å skaffe seg makt. Vi følger også Rime, som fornekter sin skjebne som det utvalgte barnet og har valgt å bli leiemorder i stedet. Hirka og Rime har blitt venner og holdt sammen i Elveroa i noen år, selv om han tilhører en av rådsfamiliene. Hirka rømmer til Ravnhov for å unngå Ritet, men ender opp i Mannfalla og Rådet finner ut hvem hun er. Rime hjelper henne med å rømme. Det viser seg også at det er flere skapninger som har kommet gjennom steinportene, de kalles «de blinde» og har

overnaturlige krefter og vil gjøre alt for å få tak i Evna, som er kraften som ligger i jorden i Ymslanda. Hirka og Rime klarer sammen å rømme til Ravnhov, men det viser seg at å sende Hirka tilbake dit hun kommer fra er den eneste måten å stoppe de blinde på. Rime finner ut at Seeren ikke eksisterer, og blottlegger løgngen til Rådet. Han tar likevel opp sin plass i Rådet for å ordne opp i kaoset som kommer i etterdønningene, og Hirka sendes til slutt inn i en av portalene.

### 3.2 Hvorfor er Hirka helten?

En av de første problemstillingene vi skal ta for oss er å finne ut hvem som er helten i verket *Odinsbarn*. Hvis vi bruker utgangspunktet om at helten står på kanten eller på utsiden av kollektivet er det mange av figurene som kan være den potensielle helten. Siden helten også er en figur som leseren kan identifisere seg med, og som reiser ut for utføre et oppdrag eller prosjekt kan vi i stor grad se for oss tre potensielle figurer som helter, Hirka, Rime og Urd. Det er disse tre figurene vi følger og som vi opplever fortellingen gjennom. De er fokaliseringinstanser som Aaslestad (1999, s. 83) kaller det. Hvert av kapitlene, utenom prologen, følger en av disse figurene og vi kan se fortellingen fra deres vinkel. Forholdet mellom fortelleren og figurene skal vi komme nærmere inn på senere.

Til tross for at hovedpersonen i boka blir stedfestet på vaskeseddelen på boka, vil paratekster som vaskeseddelen ikke avsløre hvordan en figur blir helten i fortellingen. På grunnlag av teorien vi har sett på, kan vi sette opp noen kriterier til helten, som kan vise tydeligere hvordan Hirka fremstilles som helten. Helten bør for det første være på kanten eller utenfor kollektivet allerede ved starten av fortellingen for å kunne gjøre det utenkelige som vil sikre seieren over fienden. For det andre har helten ofte unike eller spesielle krefter som skal hjelpe til i kampen mot fienden. For det tredje må helten reise ut for å bli noe annet, eller gjennomgå en forandring i løpet av fortellingen. Og til slutt må leseren kunne identifisere seg med helten på en eller annen måte.

### 3.3 Individ og kollektiv

Det første vi skal se på er heltens nødvendige utenforskap. Ifølge Bøggild Jensen (1987) må helten allerede fra starten være på kanten eller utenfor kollektivet for å fungere i rollen som helt. For å kunne gjennomføre de handlingene som er nødvendige for å vinne over fienden.

Det er ikke bare Hirka som står på kanten av fellesskapet, flere av figurene passer til denne beskrivelsen. Vi skal se nærmere på denne nødvendige adskillelsen fra fellesskapet med særlig vekt på Hirka, Urd og Rime, de tre figurene som er fokaliseringsinstanser.

### 3.3.1 Fra Thorrald til Hirka

Thorrald beskrives som på kanten av loven og kollektivet i prologen, og det er han som legger grunnlaget for Hirka. Etter at Thorrald har funnet Hirka og tatt henne med seg hjem, tenker ha at han ikke har gjort noe galt og Rådet ikke har noen grunn til å være ute etter ham. Thorrald lever på kanten av loven, og han er klar over det selv. «Han hadde ingenting å svare for! [...] Drogene han solgte utenfor rådslauget. Opa til folk som røkte seg i hjel» (Pettersen, 2013, s. 7)<sup>6</sup> beskriver at det ikke er alt Thorrald selger som er innenfor normene og loven. Thorralds liv på kanten av loven og samfunnet blir også det livet Hirka vokser inn i.

Hirka og Thorrald holder seg i utkanten av samfunnet og fellesskapet, i Elveroa blir koia som Hirka og Thorrald bor i beskrevet som følgende:

Den lå høyt oppe, klemte inn mot klippeveggen som om den hadde blitt jaget fra landsbyen og hadde krøpet opp hit for å slikke sår. Ustua kalte folk den. Rådets garder hadde hentet en lovlaus der for år og dag siden, og satt fyr på den. [...] Ingen hadde gått dit mer. Ikke før hun og far hadde gjort det til et hjem (s. 19).

Det er klart at Hirka og Thorrald bor utenfor landsbyen, og at koia de bor i ikke er et sted der folk ferdes mye. Det kommer også frem at Thorrald og Hirka har reist mye rundt fordi Thorrald selger urter og planter som Rådets forhandlere har monopol på,

Det duftet søtlig av opa [...] Planten var forbudt å håndtere utenfor Rådets helbrederlaug. Far hadde alltid solgt den under bordet [...] Men opa var langt fra den eneste risikable planten de håndterte. Det var også en av grunnene til at de hadde tilbragt mye tid på farten. En reisende kremmer og hans datter (s. 39).

Thorrald har ikke endret livsstil siden vi møtte han i prologen, og han reiser rundt som en kremmer og selger ulovlige urter under bordet til dem som vet hvor de skal gå. Det er ikke bare urter og planter folket kommer til koia for, Hirka og Thorrald hjelper også folket i landsbyen med plager og sykdom.

Hirka blir beskrevet som en som står utenfor og en som er annerledes allerede fra første kapittel. I det første avsnittet i første kapittel får vi en beskrivelse av Alldjup og grantreet som ligger over det, «En snarvei for modige ekorn. Ikke et sted for folk» (s. 11), og

---

<sup>6</sup> Heretter vil sitat fra *Odinsbarn* (Pettersen, 2013) kun vises til med sidetall.

det er på den råtnende stammen vi møter Hirka første gang etter prologen. Denne beskrivelsen om at Hirka befinner seg steder som ikke er vanlig får vi også gjennom Rime, «hun var alle steder folk ikke var» (s. 54). Hirka er ikke som vanlige folk, og allerede før hun får vite at hun er et menneske, er hun klar over at hun er annerledes. Hverken Hirka eller Thorrald har mye kontakt med andre folk og Hirka vet det er noe som ikke stemmer, «Var det rart de aldri hadde omgang med folk, annet enn å hjelpe dem når de ble sjuke? Det var ikke rart i det hele tatt. Det var hennes skyld. Hun var ikke som hun skulle være» (s. 23).

Gjennom vennskapet med Sylja kan vi også se at Hirka omgås andre unge, men at hun likevel havner på utsiden av fellesskapet. Når Hirka og Sylja møtes før oppropet snakker de sammen og Sylja holder Hirka vennskapelig i armen. «Sylja slapp brått taket i Hirkas arm, et sikkert tegn på at resten av Glimmeråsen ikke var langt unna» (s. 66) viser at Sylja ikke kan vise åpent at hun omgås Hirka, og at de er venner. Sylja har en høyere status enn Hirka og vil ikke vise foreldrene og resten av familien hvem hun omgås med. Hirka bruker også sin posisjon som annerledes til å starte slåsskampen med Kolgrim på torget, «men Hirka ville ikke være den som startet. Hun kunne ikke. *Men odinsbarn kan...*» (s. 69) og videre «Vanlige folk måtte oppføre seg, men hun var ikke vanlige folk lengre» (s. 70). Hirka som på mange måter har vært på kanten av fellesskapet posisjonerer seg som utenfor etter at hun får vite at hun er et menneske, og bryter de reglene som gjelder for de andre. Hun er et menneske, en annen rase enn ætlingene i Ym. Hirka kan heller aldri bli en av dem, fordi hun er født annerledes og kommer fra en annen verden.

En annen grunn som gjør at Hirka står utenfor fellesskapet er fordi hun ikke følger de reglene og normene som de andre retter seg etter. Hirka blir beskrevet som en impulsiv person, som følger de innfallene hun får uansett om de er uvettige. Hirka behandler Rime som hun ville behandlet andre og hun bruker heller ikke tittelen hans som, Són Rime, som de andre gjør. Rime setter pris på måten Hirka behandler ham på, men er også klar over hvilke farer Hirka setter seg selv i ved å behandle ham på dem måten, «Hun kunne utfordre ham, eller be han reise til Slokna – et utbrudd som ville kostet henne livet hadde noen overhørt henne. Rime kjente en gysning gjennom brystet. Han hadde sett folk dø for mye mindre» (s. 35). Hirka lever et risikabelt liv ved å behandle Rime som en vanlig gutt, og de må skjule vennskapet som vokser frem mellom dem. Vennskapet mellom Hirka og Rime vil senere bli avgjørende for hvordan figurene velger å handle og hvilke valg de tar.

### 3.3.2 Rime An-Elderin

Rime An-Elderin, som tilhører en av rådsfamiliene, befinner seg, til tross for slektslinjen, på kanten av fellesskapet. Som medlem av en rådsfamilie har ikke Rime hatt mye kontakt med barn og unge utenfor Eisvaldr, som er den delen av Mannfalla hvor rådsfamiliene bor. Når han har møtt andre barn er det i spesielle anledninger, og under strengt oppsyn av både vakter og foreldre.

Han hadde møtt andre barn, naturligvis. Men de kom alltid sammen med sine foreldre. Stivpyntet så de knapt kunne gå. Tause og storøyde hadde de stirret på ham – en jevngammel gutt som satt rakrygget mellom Rådets garder for å legge hånden på dem (s. 55).

Det som andre kan synes er et privilegert liv, er ikke et liv Rime egentlig ønsker. På måten forholdet mellom Rime og andre barn kan vi se at det ikke er et positivt bilde som blir vist av denne måten å vokse opp på. Denne motstanden mot et liv som medlem av rådsfamilie kan tilby finner vi gjennom frasene «Han var ikke lenger en brikke i Rådets spill. Han hadde funnet sin plass. Han var allerede død» (s. 35), «Han var ferdig med Rådet. For alltid» (s. 58), «Han skulle forlate dem alle» (s. 96). Slike innvendinger finner vi gjennom alle de tidligste kapitlene hvor Rime er fokaliseringssinstans. Grunnen til disse frasene er at Rime har valgt et annet liv.

Rime har valgt å bli en del av Kolkagga, som også vil si at han har sagt fra seg plassen sin som kommende rådsmedlem. Kolkagga er en gruppe med det som kan betraktes som elitesoldater og snikmordere. Rådet bruker blant annet Kolkagga til å ta seg av individer som er en trussel. At Kolkagga tar seg av motstandere av rådet kommer blant annet frem i spekulasjonene til Sylja i samtale med Hirka. En mann som heter Audun Brinnvåg er død og Sylja forteller «Mannen var en venn av Ravnhov» og «Jeg tror skyggene tok ham. Krigerne som aldri blir sett og aldri dør» (s. 66). Dette gir inntrykk av at det finnes myter om Kolkagga som udødelige krigere og myten forsterkes ved at folk kaller dem for «svarte skygger». Ved å velge Kolkagga har Rime valgt et liv i en slags halveksistens. Han lever et skjult liv som snikmorder og tilhører en gruppe som holder til i Blindból, et sted hvor folk ikke ferdes på utsiden av Mannfalla og Eisvaldr. «Forbannede fjell. Forbudte fjell. Stedet man trodde de blinde hadde kommet fra for evigheter siden» (s. 207). De fleste unngår Blindból, og derfor kan Kolkagga bo og trene i fred der.

### 3.3.3 Urd Vanfarinn

Urd Vanfarinn står også med en fot innenfor og en utenfor fellesskapet. Til tross for at Urd er den neste i rekken for å overta plassen i Rådet etter sin avdøde far, Spurn, er det flere som ikke ønsker at han skal få den. Urd bruker det han har av makt og innflytelse for å få det slik han vil, og manipulerer de andre rådsmedlemmene for å sikre seg plassen. Det kommer også frem at Urd har et dårlig forhold til faren, og på grunn av dette har han oppsøkt mørke krefter allerede i ung alder. «Forakten hadde jaget Urd mot mørket, allerede før han var ritemoden. Inn i en dyster lek som hadde kostet ham nesten alt» (s. 50). Urd har lært seg ulovlig magi, som omtales som blindverk, og avslører at det er han som har åpnet ravneringene og sluppet Hirka gjennom portene femten år før fortellingen starter. «Nå, femten år senere evnet han å åpne steinleia på egen hånd [...] Hadde noe sluppet gjennom den gangen? Usett? Blod som hadde modnet i Ymslanda?» (s. 50).

Som et tydelig bevis på gjerningene til Urd, har han et uhelbredelig sår på halsen. Såret og halsen blir gjentatt i delene hvor Urd er fokaliseringsinstans og vi kan blant annet lese «Urd fikk frysninger og bekjempet en impuls til å ta seg til halsen» (s. 51) og «Han tok seg til halsen. Smakte blod fra et sår ingen kunne få se, og ingen kunne helbrede» (s. 111). Inne i såret på halsen har Urd et ravnenebb han bruker til å kommunisere med det som blir kalt «Stemmen». Etter at Urd har funnet Hirka i Mannfalla kontakter han denne stemmen og for første gang i fortellingen kan vi lese at såret inneholder et ravnenebb, «Halsen begynte å bevege seg. Han kunne kjenne ravnenebbet åpne og lukke seg. Sår ble revet opp igjen. Sår som aldri kom til å gro. Sår som var i ferd med å råtne» (s. 331). Urd har råta, sykdommen som menneskene beskyldes for å spre, og dette gjør han også annerledes enn andre ætlinger. Han har byttet makt og kunnskap om ulovlig magi mot et uhelbredelig, råtnende sår.

Bekjentskapene til Urd viser også at han lever på kanten av fellesskapet, med en fot i Rådet og en utenfor. For å lindre smerten fra såret på halsen, besøker han danserinnen Damayanti som forsyner ham med ravneblod. Siden ravner er hellige skapninger i Ym, vil det å drepe ravner og drikke blodet deres være ulovlig. Vi får ikke vite hvordan Damayanti får tak i ravneblodet, men det er altså henne Urd oppsøker for å få det. Gjennom Urd får vi også en beskrivelse av hva som gjør Damayanti til en ettertraktet danserinne «Han kjente blindverk når han så det. Damayanti hadde ingen fysiske begrensninger. Hun begrenset seg selv. Fordi hun måtte. En balansegang. Legendarisk dyktig, men ikke så mye at det kunne så mistanker» (s. 114). Både Urd og Damayanti kjenner til hverandre, og er på den måten avhengige av hverandres tillit. Om Urd blir sett i selskap sammen med Damayanti vil det få



konsekvenser, og folk vil begynne å stille spørsmål ved deres bekjentskap.

### 3.3.4 Å være eller å velge

Det finnes også andre figurer som er på kanten av fellesskapet eller utenfor. Ramoja og sønnen Vetle blir beskrevet som utenfor også i starten.

Folk i Elveroa behandlet Vetle nærmest som en gårdskatt. Han kunne komme og gå som han ville [...] Gutten var vakker, en Seerens velsignelse som ofte reddet ham fra folkefrykten. Fra tvilen knyttet til alt som var annerledes (s. 25ff).

Vetle er alts annerledes enn de fleste barn, men han blir behandlet på en god måte, fordi han i det minste ser godt ut. Heller ikke Vetle følger samfunnets lover og regler slik andre må, fordi han ikke forstår verden på samme måte. Også gjennom Hirka blir Vetle beskrevet som annerledes. Velte er «femten vintre [...] men han var et barn i hodet» (s. 11) og Vetle «kastet seg rundt Hirkas hals og klemte akkurat så hardt at man skjønnte det var noe galt med ham» (s. 123) viser at han ikke er helt som andre barn. Det viser seg at Urd har drept Evna i Vetle og konsekvensene av dette er at Vetle ikke utvikler seg som andre barn, og forblir et barn i sinnet. Ramoja er ravnetrener, og arbeider på den måten for Rådet. Hun har fulgt med Ilume fra Mannfalla til Elveroa, og tar seg av den viktigste korrespondansen fra Elveroa. Gjennom Rime får vi også en beskrivelse av henne som en slags fremmed og en som står utenfor.

Ramoja kom ut av innhegningen. Hoftene danset fra side til side slik bare hofter fra Bokesj kunne. Kullsvart hår var samlet i en kraftig hestehale som sprikte ut bak henne i stive fletter, som en kråkestjert. Hun hadde blitt tynnere, kunne han se gjennom vide, florlette bukser. De var festet rundt anklene med bånd av gylne perler som raslet når hun gikk. Slike som danserinnene i Mannfalla hadde. *Etter flere år i Elveroa holdt Ramoja fremdeles på sin status som fremmed* (s. 27, egen kursivering).

Her kan vi se at Ramoja velger å fremstille seg selv om en som står utenfor og ikke vil passe inn, gjennom måten hun kler seg på. Til tross for at hun er Rådets tjener som ravnetrener, går hun ikke med klærne som tilsier at hun arbeider for Rådet. Hun har heller ikke klær som viser noen tilhørighet til Elveroa. Ramoja viser tydelig at hun hverken tilhører Elveroa, men heller ikke Mannfalla.

En annen figur som har valgt å stå utenfor fellesskapet er Eirik, høvdingen i Ravnhov. Ravnhov beskrives som et annerledes sted enn Elveroa og Mannfalla. Ravnhov er et selvstendig sted med egne lover og regler. Noe av det første som møter Hirka når hun kommer til Ravnhov er en slåsskamp mellom to menn over å sende barna sine til Mannfalla og Ritet. Fra Rimes beskrivelse av Ravnhov, er det et sted som ligger utenfor Rådets kontroll.

Ravnhov var sterkt. Et gammelt høvdingdømme, og Rådets torn i øyet. Ravnhov var det eneste stedet i verden Mannfalla aldri ville omvende, til tross for at byen lå få dager fra hverandre [...] Så mens andre regioner hadde bekjent seg til Rådet, én etter én, hadde Ravnhov overlevd som selvstendig. De var gjeldfrie nå, og ble sterkere for hver dag (s. 34).

Eiriks motstand mot Mannfalla og Rådet viser seg også gjennom navnet han har valgt å bruke, Erik Viljarsón. Gjennom Urds provokasjon i Rådet om å sende Kolkagga etter Eirik får vi vite at Ravnhov er gjeldfritt, og at høvdingen Viljar som betalte den siste resten av gjelden til Mannfalla aldri kom tilbake. Ved å ta i bruk høvding-tittelen og navnet Eirik Viljarsón markerer Eirik en tydelig avstand fra Mannfalla og Rådet. Når Rime snakker med Eirik i Ravnhov senere, viser også forskjellene i måten å styre på seg tydeligere. Eirik forklarer at Hlosnian, steinhviskeren, kom til Ravnhov før Hirka og Rime, og de var usikre på hva de skulle gjøre. «'Vi hadde en avstemning og flertallet ville lytte til ham [...] Hele Ravnhov. Med håndsopprekning'» (s. 516) og «Rime kunne ikke tro hva han hørte. Hva hadde de gjort? Samlet hver eneste sjel i byen og bare *spurt?*» (s. 517). Dette vitner om at det ikke er vanlig praksis, i Mannfalla er det hovedsakelig Rådet som tar avgjørelsene.

Forskjellen mellom Hirka og de andre er at de har valgt å stå på kanten eller utenfor fellesskapet. Hirka har ikke selv valgt å være et menneske og hun er annerledes enn de andre på den mest grunnleggende måten, hun er en annen rase enn ætlingene. Det er også derfor Thorrald, i tillegg til å ha en virksomhet på kanten av loven, beskytter henne ved å reise mye og ikke la henne ha særlig kontakt med andre folk. Rime på sin side velger Kolkagga, både for å unngå Rådet og å komme seg bort fra livet som et rådsmedlem. Urd velger som ung å søke ulovlig magi og har selv valgt å bytte makt mot å få råta. Også Ramoja velger selv å fremstille seg selv om en fremmed i Elveroa med måten hun kler seg på. Eirik har en annen måte å være utenfor på, men han tilhører heller ikke fellesskapet i Ym på samme måte som de landene som har valgt å slutte seg til Mannfalla, Rådet og Seeren. Hirka kan ikke velge å ikke være et menneske. Hun bruker det at hun er et menneske eller et odinsbarn til sin fordel der hun kan, slik som å starte slåsskampen med Kolgrim som vi har ovenfor.

Det mange av disse figurene har til felles er at de lever i en slags grenseeksistens. De befinner seg mellom to verdener, som kan være både innenfor og utenfor ulike fellesskap. Det som er interessant er blant annet at Eirik er både høvding på Ravnhov og samtidig en som står utenfor fellesskapet som blir representert ved Rådet, og makten i Mannfalla. Grunnen til at Eirik kan eksistere på grensen mellom lovløs og høvding er at han har oppslutning hos folket. Ætlingene som bor på Ravnhov ser på ham som sin leder og som en person som har mulighet til å utfordre makten i Mannfalla. Om ikke Eirik hadde hatt oppslutning hos folket, kunne han heller ikke fungert som høvding. Det som er spesielt med

Eirk i forhold til de andre figurene er at han ikke trenger å gjemme seg, eller skjule sine aktiviteter for å holde på tilliten og respekten hos folket. Det er tvert imot hans inkludering av folket i viktige avgjørelser og i vanskelige situasjoner som er med på å holde på tilliten og respekten.

En viss tillit hos folket er nødvendig for å kunne leve i et grenseområde mellom ulike fellesskap, som også vises i Urd og Ramojas tilfelle. Begge disse figurene har en viss status. Urd som et medlem av en rådsfamilie og senere som rådsmedlem, og Ramoja som ravnrener, som er et respektert rykte. Det er derfor viktig for begge disse figurene at de skjuler sine illegale aktiviteter, for å ikke miste den respekten og makten de har i sine posisjoner.

Rime på sin side har gått inn i en slags ikke-eksistens ved å velge Kolkagga, men har likevel satt lederen for Kolkagga i en vanskelig posisjon. Om han dør på oppdrag, kommer lederen for Kolkagga til å stå ansvarlig for Ilume og resten av familien An-Elderin. Rimes død vil også føre med seg slutten på familien An-Elderin, fordi Rime er den siste stolarvingen med rett til en plass i Rådet. Rime har også gått inn i en grenseeksistens fordi Kolkagga også er en myte for de fleste andre i samfunnet. Ætlingene kjenner til «de svarte skyggene», men kan ikke med sikkerhet si at de finnes.

Både Hirka og Thorrald lever også i en slags grenseeksistens, mellom å være utstøtte og lovløse, men samtidig som helbredere og leger som folket i landsbyen trenger. Særlig Hirka blir en grenseoverskridende figur, både fordi hun kommer fra en annen verden og er en annen rase enn ætlingene i Ym, på grunn av sin manglende hale, og fordi hun mot oddsene har blitt venner med Rime. Igjen er de andres liv på grensen en konsekvens av deres egne valg. De har valgt å være på kanten av fellesskapet av ulike grunner, men Hirka er slik. Hun har ikke valgt å være et menneske eller valgt Ymslanda som destinasjon da hun kom gjennom portalen. Hirka er i Ym fordi Urd fikk henne gjennom portalen for femten år siden og hun hører ikke til i Ym eller sammen med ætlingene, og blir dermed uansett en figur som lever på siden, utenfor eller i på grensen av fellesskapet.

### 3.4 Å gjøre det utenkelige

Ovenfor har vi sett hvordan ulike figurer står utenfor kollektivet, og hvordan Hirka skiller seg ut blant disse ved å ikke ha noe valg om å være annerledes. Hirka blir derfor en potensiell helt fra starten med sin utgangsposisjon på kanten av kollektivet. Grunnen til at helten må

være på kanten av kollektivet eller komme utenfra, er fordi handlingene som må gjøres ikke kan gjøres av kollektivet selv og det er ofte handlinger som er like ille eller verre enn de handlingene fienden truer kollektivet med. Men hvordan blir dette i en fortelling der helten i tillegg til å være helt også er kollektivets fiende? Vi skal se under på hvordan ulike aktører handler og hvilke konsekvenser dette får for fortellingen og helten.

### 3.4.1 Ritet

Vi kan for det første ta for oss Rådets utenkelige handlinger, ved gjennomføring av Ritet. Hensikten med Ritet er i følge Rådet som styrer i Ym, å beskytte innbyggerne mot de blinde, skapninger som gjør alt for å få tak i Evna. De blinde beskrives som monsterlignende skapninger som kommer fra en annen verden og sammen med odinsbarn er de en myte i Ym. I starten av fortellingen er hverken innbyggerne i Ym, eller leseren, sikker på om de blinde finnes, men det viser seg altså at både mennesker og de blinde eksisterer. Det viser seg at Ritet ikke hovedsakelig finner sted for å beskytte ætlingene mot de blinde, det forsterker posisjonen til rådsfamiliene ved å begrense kraften i alle som ikke er en del av rådsfamiliene.

Etter at Rime har fulgt Vetle hjem fra Alldjup snakker Rime og Ramoja kort om Ritet. Ramoja er ikke overbevist om at de blinde er tilbake, og at Ritet må gjennomføres som en beskyttelse mot dem, «Folk vil tro ryktene er sanne [...] Men Ritet får alltid munnene til å gå» (s. 33). Rime svarer med «Rådet kan prise seg lykkelige for folks fantasi [...] Hva ville vitsen med Ritet vært om det ikke var for de blinde?» (s. 33). Heller ikke han er særlig begeistret for sermonien til tross for at han ikke enda har funnet ut hva som skjer under Ritet. Etter at Hirka er avslørt samles Rådet til møte, og en av rådsmedlemmene spør de andre «Spørsmålet dere alle glemmer, er om vi bør avlyse hele Ritet under slike omstendigheter. Vi kan komme til å trenge favnere som aldri før» (s. 341). Her får både Rime, som spionerer på møtet, og leseren et hint om at alt ikke er som det skal. Hvilken hensikt har Ritet om Rådet mener de kan trenge sterke favnere.

Svaret kommer senere når Hirka forteller hvordan Urd har drept en mann med Evna, og hvordan det kjentes ut under Ritet. Rime legger sammen og kommer frem til at Rådet ikke har beskyttet noen gjennom Ritet, og at de har brukt Ritet som en unnskyldning til å være de mest innflytelsesrike familiene i Ym og sikre sin egen families posisjon i Rådet. Rådet, gjennom Ilumes diskusjon med Rime senere i Seerens tårn, forsvarer Ritet med at «det er Evna de blinde begjærer. Å begrense Evna i verden er å trygge folk» (s. 471). Det er ikke

bare for å sikre sin egen posisjon i samfunnet, men Rådet gjennomfører ritet for å beskytte alle ætlingene ved å begrense Evna mener de selv.

Måten Rådet velger å fremstille Ritet på, som en beskyttelse av folket mot de blinde, uten å fortelle folket hva de egentlig gjør vil være en utenkelig handling om man ser folket som kollektivet og Rådet som en maktinstans. Folket vet ikke at Rådet begrenser Evna i dem, for å beskytte Ym på best mulig måte og samtidig sørge for sin fremtidige maktposisjon i Ym. En slik måte å utføre Ritet på er det store sjanser for at folket ikke hadde godtatt, særlig fordi Rådet har valgt å holde sine intensjoner skjulte for folket. Måten Rådet styrer på er en direkte kontrast til Eriks måte å styre på i Ravnhov.

### 3.4.2 Hemmelige avtaler

Det er ikke bare Ritet som er utenkelig. At et rådsmedlem forhandler med ukjente krefter og oppsøker de blinde er utenkelige handlinger sett fra både Rådets og folkets side. I den første delen hvor Urd er fokaliseringinstans har vi pekt på at han allerede som ung har søkt mørket, men hvordan Urd har fått kontakt med «Stemmen» beskrives ikke. Det som beskrives er at Urd har fått makt, han blir valgt inn i Rådet til tross for mostand fra andre rådsmedlemmer, og har forsterket Evna. Damayanti advarer likevel Urd om at «Ingen dobler Evna over natta» (s. 116). Urd lurte derfor på om han får hjelp av noen og tenker «Umulig! Bare Stemmen kunne ha hjulpet, og Stemmen visste ingenting om hva Urd hadde gjort. Med mindre ... Med mindre barnet hadde overlevd, den gangen [...] Hun var den eneste koblingen mellom ham og de blinde» (s. 116ff). Urd er ikke bare ansvarlig for å utført utenkelige avtaler med en av fiendene til Ym, det er han som har bragt Hirka til Ym og har dermed sluppet inn en potensiell trussel.

Urd har ikke bare bragt en potensiell trussel til Ymslanda, men han er selv en trussel fordi han har råta. I følge legendene i Ym er det menneskene som sprer råta, en sykdom som gjør at ætlingene råtner, og Urd har denne sykdommen. Det er usikkert hvordan Urd har fått råta, men vi kan lese at han har fått sykdommen etter han var femten. «En gang i tiden hadde han selv vært ung, fersk fra Ritet, og ikke visst hva han gjorde. Han bar fremdeles straffen og det begynte å demre for ham at den kom til å bli verre» (s. 309). Det eneste som kan holde sykdommen i sjakk er ravneblodet han får fra Damayanti. Det er også ravneblod Urd bruker for å kontakte Stemmen. Urd avlører at det er faren til Hirka som har gitt ham råta, og han vil ofre Hirka til de blinde for å bli frisk, fordi «Bare de blinde kan rette opp blindverk,

odinsbarn. Og det skal de gjøre, så snart de får den halelause» (s. 556). I følge Urd har faren til Hirka gitt ham råta, «Far din lot meg råtne innvendig da jeg sluttet å være nyttig for ham» (s. 555). Og vi kan bare anta at Stemmen og faren til Hirka er den samme når Hirka misforstår og tror Urd mener Thorrald, Urd svarer «Du har rett i at jeg aldri har møtt ham, men jeg har hørt stemmen hans» (s. 556).

Tekstutdraget fra da Urd besøker Damayanti, om Urds forbindelse med de blinde, viser også at han ikke bare søkt makt gjennom Stemmen, men har også kontakt med de blinde. Urds kontakter og hemmelige avtaler setter alle innbyggerne i Ym i fare, og vi kan senere lese at Urds motivasjon og hans ambisjoner for å inngå disse avtalene i utgangspunktet er makt. Han ønsker å bli den mektigste personen i Rådet, som ravnebærer, «Stolen var hans, og den kom til å forbli hans. Til han satt i Eirs stol. Til han bar raven» (s. 259). Dette til tross for at han som innvidd rådsmedlem vet at Seeren ikke finnes. Senere i fortellingen kan vi lese at Urd har kontaktet de blinde for å redde sitt eget liv og bli frisk fra råta.

### 3.4.3 Seeren avsløres

Selv om Rådet har uforsvarlige metoder for å beskytte Ym og Urd har sine upålitelige bekjenskaper, er det likevel Hirka og Rimes avsløring av Seeren som veier tyngst. Rådet opprettholder Seeren som overhode for å holde samfunnet sammen. Det er også utenkelig for Urd å avsløre Seeren, ettersom han kan ikke være øverste leder i et råd som ikke har noen å lede.

Hirka blir ikke beskrevet som særlig troende, men avskriver ikke Seeren helt. Seeren er en del av livet til Hirka. Hun og Thorrald selger blant annet Seeramuletter. Sylja ønsker å sikre seg en god posisjon i samfunnet etter Ritet. Rime lar troen på Seeren styre livet sitt, og har valgt Kolkagga som sin måte å tjene Seeren på. Det er også på grunn av sin sterke tro på Seeren at Rime bestemmer seg for å oppsøke ham for å få svarene på alt han lurte på. «Han hadde rett. Det var dette han måtte gjøre. Han måtte se Ham. Seeren han hadde levd og drept for. Begynnelsen og slutten. Han som hadde alle svarene» (s. 440). Rime er usikker på om Hirka vil bli med, men Rime trenger ikke overtale henne. Hirka blir med Rime frivillig fordi de har et sterkt vennskap og hun vet at han ikke kan klare det uten henne som evneforsterker.

Å avsløre at Seeren ikke finnes er utenkelig fordi hele samfunnet er bygd opp rundt troen på Seeren. Rådet styrer i Seerens navn, Ritet er der for å beskytte ætlingene og for at de skal motta Seerens beskyttelse. Vi kan se hvilken virkning Seeren har på Rime når de

kommer inn i tårnet, og Hirka begynner å klatre i Seerens tre, «Hun snudde seg og så ned mot Rime. Han kunne aldri gjort det hun gjorde nå, det så hun. Han hadde kommet hit, men ikke lenger. For ham var Seeren for sterk. For hellig til å konfrontere» (s. 465ff). Etter at Hirka forteller Rime at Seeren ikke er der, og at raven som Eir bærer er en helt vanlig ravn, kan vi lese «Han forstod. Han visste. Alt hun kunne gjøre, var å se grunnen forsvinne under føttene hans» (s. 468). Ilume mener på sin side at Rådet har gjort det eneste de kan gjøre, «Å gi folk en seer er ikke en løgn, men en gave. Hva skulle de ellers følge? De har fulgt Ham i tusen år. Skulle vi ha rett til å ta Ham fra folk?» (s. 471). Uten Seeren ville samfunnet kollapse, fordi det ikke hadde vært noe som holdt folket og samfunnet sammen. Fellesskapet splittes uten en felles instans som folk kan vende seg til.

Det må finnes noe for folket å tro på, og svaret er Rime. Hirka mener det er Rime som må være den samlende kraften for folket, «Det finnes en seer. Hvis du lar Ham finnes. Det er du som er Seeren, Rime» (s. 542). Vi har tidligere i fortellingen fått vite at Rime er spesiell, han er «Barnet Seeren hadde ventet på. Den heldige. Han var født til å lede folket, landet, de elleve rikene» (s. 369), og selv om Rime ikke selv ønsker dette er det likevel slik det ender.

Rime velger å avsløre Seeren og Rådet til folket, i et forsøk på redde Hirka og avverge krigen mellom Ravnhov og Mannfalla. Dette til tross for at han i utgangspunktet ikke ønsket å være en leder for folket og være en del av Rådet. Etter at Rime har reddet Hirka ved Bromfjell drar de gjennom portalen der, til ritesalen hvor den største ravneringen befinner seg. Rime forlanger sin plass i Rådet eller at Rådet gir ham Seeren. Folket som er samlet i salen venter på at Rådet skal handle, «Stemmene hadde stilnet i forventning. En forventning som endret seg til frykt fra det ene øyeblikket til det neste. Frykt for at Rådet skulle feile i denne ene oppgaven. Å gi Rime An-Elderin en seer å bøye seg for» (s. 569). Videre kan vi lese at «Salen ventet. Ventet på at Seeren skulle gi seg til kjenne. Skulle straffe spotteren. Hirka kjente Evna fortelle om dem som allerede nå forstod» (s. 570). Seeren kommer ikke og folket vet ikke hva de skal gjøre. Uventet nok, er det Tein som tar det første steget og bøyer seg for Rime som etterfølges av at resten av folket også bøyer seg, og til slutt Rådet. «Som et ekko falt salen på kne. Først de som stod nærmest. Så resten. Som et veltespill [...] Eir var den første av Rådet som bøyd seg. Ravnebæreren knelte for Rime, og resten av rådet gjorde det samme» (s. 571). Rådet har ikke noe valg enn å gi Rime sin plass i rådet, fordi det er ingen Seer de kan gi Rime. Selv om Seeren avsløres blir ikke troen på Seeren borte.

### 3.5 Heltens styrker og svakheter

Helten har ofte unike evner eller krefter som gjør at hun eller han skiller seg ut, og oppfattes som annerledes enn de andre i samfunnet. I Hirka sitt tilfelle finnes det både styrker og svakheter som er hennes krefter, og ikke minst hennes mangler som er en av de kjennetegnene som virkelig gjør henne annerledes enn de andre i Ym. For det første mangler hun hale, hun er også en annen rase enn ætlingene. Hirka kan ikke favne, men har evnen til å kjenne Evna når andre favner og de kan trekke Evna gjennom henne for å bli sterkere. En annen viktig egenskap Hirka har, er kjennskap til planter, og hun opptrer som lege eller helbreder flere steder i fortellingen. Til sist, men ikke minst, er Hirka en utløser. Det er hennes valg og handlinger som driver fortellingen fremover. Det er også derfor Hirka trer frem som helten i fortellingen, i tillegg til å være en av fokaliseringsinstansene.

#### 3.5.1 Manglende kroppsdel og sykdom

I starten av fortellingen kan vi lese at Thorrald lager et arr i ryggen til barnet han finner, der halen skulle ha vært. Han dikter opp en historie om at det er ulven som har tatt halen, og denne historien har Hirka trodd på helt til Thorrald forteller at hun er et menneske. Ved Alldjup kan vi lese at Kolgrim kaller Hirka for «halelaus», og Hirka introduserer seg selv som Hirka halelaus når hun ankommer Ravnhov for første gang. Hirka er et menneske, og den manglende halen er en av de første merkbare forskjellene mellom henne og de andre ætlingene. Halen er en viktig del av de andres hverdag og er også med i noen av beskrivelsene av de andre figurene. Et eksempel er beskrivelsen av Vetle, etter at Rime hjelper ham i starten av fortellingen, «Gutten snufset. *Halen hans hang som et slakt mot bakken*» (s. 16, egen kursivering), og forbindelse med forberedelsene til Ritet står det «De andre hadde talt dager siden i fjor. Sydd drakter. *Fått haleringer smidd i gull og sølv*» (s. 17, egen kursivering). Også Ilume beskrives med halen som en av karaktertrekkene

Halen hennes kom til syne bak. Også den var annerledes enn hos andre gamle. Den hadde ikke blitt raggete eller blek. Det nederste stykket var kledd med sandfarget bånd, lagt i fiskebensmønster. Håret på haletuppen var fortsatt mørkt. Den var oljet og klippet rett over. Hirka ble veldig bevisst på at hun selv ikke hadde en (s. 100).

Slike beskrivelser er med på å markere forskjellen mellom Hirka og de andre. Hun har ingen hale og derfor kommer det ikke slike beskrivelser knyttet til henne, men viser at halen er viktig for de andre i samfunnet.

Den manglende halen blir også et av kjennetegnene til Hirka. Når hun og Rime prøver



å komme seg inn i Mannfalla, vet de at vaktene er på jakt etter haleløse jenter. De bestemmer seg derfor for å feste en død manns hale på Hirka for at ingen skal mistenke dem. Hirka er ikke vant til å ha en hale og liker ikke tanken på å ha en død manns hale festet til seg, «En død manns hale ble dratt langs huden og tredd gjennom hullet i buksene hun hadde arvet. Et hull hun selv aldri hadde hatt brukt for. Halen var kald og tung. Den ble tyngre og tyngre. Den var for tung å bære» (s. 414ff). Den samme halen blir også det som gjør at de får bli i ravnehuset når de oppsøker Ramoja og de andre. «Hun slapp halen på gulvet og foldet armene over brystet [...] Hirka ba stille om at de skulle skjønne hva hun hadde gjennomgått. At den døde kveilen på gulvet skulle forklare hvor langt ute å kjøre hun og Rime var» (s. 427) og det gjør den.

Fordi Hirka er et menneske blir hun også en potensiell fare for dem rundt seg, fordi mennesker blir beskyttet for å spre sykdommen råta. I følge folkediktingen i Ym sprer råta seg ved seksuell omgang mellom mennesker og ætlinger. Faren for råta avgrenser også Hirkas valg, selv om hun både frykter sykdommen og benytter seg av frykten for den. Når Hirka er på Ravnhov kan vi lese hva Hirka tenker, «Far hadde kjempet en fånyttens kamp for at hun skulle forbli usynlig. For at ingen skulle få råta. Hvor dum gikk det an å bli? Hadde han trodd hun skulle leve et helt liv uten å ligge med noen, slik som andre folk?» (s. 244). Faren for å spre råta gjennom seksuell omgang gjør Hirka enda mer ulik de andre, eller andre folk. Hirka bruker råta som en fare for å skremme garden som prøver å nærme seg henne, «'Jeg er et odinsbarn. Jeg har evner du ikke kan drømme om. Rører du meg igjen får du råta!'» (s. 374), og garden blir usikker. Garden sender inn en annen mann som prøver å ta Hirka med makt, til tross for Hirka truer med råta. Voldtekstforsøket blir stanset av Urd, når han kommer for å ta henne med bort fra fengselet.

Gjennom fortellingen kommer det små hint om at det ikke er så enkelt som det ser ut som. Det er ingen steder i verket hvor det blir forklart hvordan ætlingene faktisk får sykdommen. Men det viser seg at Urd har denne sykdommen, og det kan tenkes at råta sprer seg på en annen måte enn ved seksuell omgang. Urd sier selv at han aldri har møtt faren til Hirka, men at det er han som har gitt ham råta som videre betyr at man kan få sykdommen uten å være i kontakt med hverandre. Dette viser også ikke alle mytene stemmer, og at det ligger mer bak mytene enn at menneskene sprer råta. Frykten for råta er likevel stor nok til at Rådet ikke tar noen sjanser og spør Hirka om sykdommen under torturen. De ønsker å vite om hun har spredt sykdommen.

### 3.5.2 Evneløs og evneforsterker

En annen vesentlig forskjell mellom Hirka og de andre ætlingene er at de kan favne, og kjenne evna. Hirka kan føle Evna når andre favner, en egenskap som kun de sterkeste favnerene kan, men hun kan ikke favne selv. Hun klarer ikke å trekke opp kraft fra jorden på samme måte som de andre ætlingene finner naturlig, og dette avslører henne under Ritet. Evnen til å kjenne Evna i andre når de favner er likevel en egenskap ikke alle har. «Hun kunne ikke huske noen gang å ha kjent at andre favnet. Ikke Rime heller [...] Det var slett ikke normalt. Han sa de gamle i Rådet kunne slikt, landets blåeste blod, men ikke vanlige folk» (s. 160). Det er fordi Hirka er annerledes at andre ætlinger kan hente opp og forsterke Evna gjennom henne. Rime får vite om Hirkas egenskap til å kjenne Evna, når han deler Evna med henne for første gang på Vargtind. Hika kan kjenne Evna når folk favner, som er en uvanlig egenskap som svært få ætlinger har.

Vi kan flere steder lese at Rime favner, og Hirka kjenner det i kroppen. Etter krangelen mellom Hirka og Kaisa i vertshuset etter Thorralds dødsfall, favner Rime for å berolige Hirka. «Rime fanget henne opp og la en arm om henne. Så begynte han å favne. Et skittent og urettferdig triks hun ikke kunne kjempe mot [...] Hirka prøvde å skjule sorgen for Evna, men det var nytteløst. Den pløyde gjennom henne» (s. 176). Det finnes flere slike beskrivelser, blant annet da Hirka har et sammenbrudd når hun må gå med halen, «Varmen spredte seg gjennom kroppen. Varme og styrke til å løfte hodet. Han favnet» (s. 416).

Rime kan trekke Evna gjennom Hirka slik hun kjenner det, og han kan også bruke Hirka som mellomledd for å forsterke Evna i seg selv. Rime og Hirka prøver dette når de må gjennom vinduet ved Seerens tårn, «Evna kom som en gammel venn denne gangen. Hun kjente Rime hale den gjennom henne og ut i sine egne fingertupper» (s. 461). Sammen endrer Hirka og Rime jernet som holder vinduet på plass, og de kan gå inn i tårnet. Det viser seg også senere at andre kan forsterke Evna når de trekker den gjennom Hirka, hun fungerer som en evneforsterker. Det er den samme egenskapen Urd bruker for å åpne ravneringene for å sende Hirka til de blinde, og som Rime etterpå bruker for å reise gjennom porten ved Bromfjell til ravneringen i ritesalen. I delen hvor Hirka og Rime drar for å møte Seeren kan vi lese at Rime drar Evna gjennom Hirka «Han var jorda og himmelen som brukte henne til å drikke seg utørst» (s. 455) og videre «Evna hans raste gjennom henne» (s. 458ff). Rime blir beskrevet som den sterkeste favneren både han selv og Ilume vet om. Han blir likevel sterkere når han trekker Evna gjennom Hirka, og det er fordi Hirka forsterker kraften i Evna at de som er på Bromfjell kan reise i ravneringen til ritesalen.

Hirka kan også kjenne forskjell på ulike måter å bruke Evna på. Når Rime favner blir Evna beskrevet som noe varmt og styrkende, slik vi har sett ovenfor. Varmen brer seg i kroppen og Hirka tar imot den når den kommer fra Rime. Også når noen av rådsmedlemmene kommer for å forhandle med Hirka mot slutten, kan vi lese at Hirka kjenner Eir bruke Evna. «Hirka følte huden krible. En kjent varme krøp opp gjennom gulvet og inn i lårene hennes. ‘Du kan la Evna ligge, Eir. Den vil ikke hjelpe dere her.’» (s. 588). Dette er også en varm følelse, som Hirka kjenner igjen. Hun kan også kjenne en annen side av Evna, og forteller om dette i ravnehuset når Rime skjønner at Ritet ikke fungerer som det skal.

’Når Ravnebæreren beskyttet oss på ritedagen, så kjentes det kaldt. Som når Urd drepte fangen som... Han drepte ham. Med Evna. Han la hånden på hodet hans, og jeg kjente Evna fylle rommet. Fyll meg. Ikke som Rime. Vond. Ødeleggende. Kjent, men fremmed likevel.’ (s. 436ff).

Det finnes ulike måter å bruke Evna på, og Hirka kjenner forskjellen. Evna kjennes varm ut når Rime favner, og han trekker på Evna for å forsterke seg selv eller som hjelp til å utføre fysisk umulige oppgaver som å hoppe mellom tårn eller fra høye kanter. Når Hirka kjenner at Evna er kald er det for å ødelegge eller å drepe. Under Ritet dreper eller kveler Eir Evna i dem som gjennomgår Ritet og gjør at de aldri blir sterke favnere. Den samme følelsen av Evna kommer når Urd dreper mannen i fengselet.

### 3.5.3 Helbreder med tilknytning til naturen

En annen egenskap Hirka har er kunnskap om planter og urter, som gjør at hun fremstilles som en lege eller helbreder. Thorrald har lært opp Hirka både som kremmer og lege. Koia de bor i er full av urter som de bruker. Både Hirka og Thorrald beskrives som praktisk anlagt. De bruker det de har, det de finner og sanker. Selv om Thorrald har blitt lam i beina, klarer han ved hjelp av hjulstolen, som er en slags rullestol, å utføre de oppgavene som ikke krever at han må bevege seg langt. Hirka hjelper til, og samler urter og hjelper mennesker. Hun har «sydd sammen voksne karer» siden hun var syv år (s. 18).

En av situasjonene hvor Hirka viser hvilken kunnskap hun har som lege eller helbreder, er når hun kommer til Ravnhov og det er en slåsskamp på vertshuset Ravnungen. Mannen Villir har en kniv i foten, og Hirka hjelper ham med å stoppe blødningen.

Hun fant krukken med salve av soltåre og hemntorn for å stanse blødningen og holde såret rent. Det burde være mer enn nok. Dette var ikke alvorlig. Hun tørket såret og smurte salven over. Så knyttet hun lin rundt låret hans og strammet til (s. 223).

Dette utdraget viser at Hirka handler målbevisst og hun vet hva hun driver med. I Ravnhov hjelper hun også Eirik etter at en av Kolkagga ikke klarer å drepe ham. Hirka skal prøve å finne urten gullbjelle for å lege Eirik. Hirka finner til slutt en måte å skaffe urten på, fra «En omreisende med samme blekking som far. En kveldskåpe. En avlang blåklokke tegnet på underarmen» (s. 278). Videre følger behandlingen av Eirik

Hun hadde gitt ham så mye gullbjelle hun våget, uten at feberen hadde gått ned. Såret var fremdeles sint og rødt, men i det minste ble han ikke varmere. Hver time hadde hun smurt såret med soltåre og grønnstikke. Hun hadde satt halve tjenerskapet i sving for å skaffe yllrot for å drepe utøy og dempe smertene hans (s. 278).

Hirka redder Eirik, men må dra fra Ravnhov før hun vet hvordan det går med han.

Det er også kunnskapen som lege som gjør at Hirka får et sted å bo når hun kommer til Mannfalla. Hirka hjelper Lindri og får til gjengjeld en seng å sove i. «'Jeg har salve med yllrot. Mot smertene. Og jeg har brukket opp stive ledd siden jeg kunne gå'» (s. 303) forteller Hirka ham. Ryktene sprer seg, og det er også slik Urd finner Hirka hos Lindri. «En ritemoden, halelaus jentunge. Som var annerledes nok til å bli et tema på kvinnenenes kammers rundt om i byen» (s. 309). Hirkas evner som helbreder og lege er en av de trekkene som karakteriserer henne, men også særlig på grunn av alderen. Hirka er tross alt bare 15 år og har likevel god oversikt over planter og urter, og vet hvordan ulike sykdommer og plager skal behandles. Helbredere blir hovedsakelig utdannet i Mannfalla og tjener Rådet, men det finnes altså flere som driver med urter og helbredelse på siden, slik som Thorrald.

Gjennom å opptre seg som lege, viser også Hirka sin omtenkssomme side. Vi kan se at hun hjelper mannen på vertshuset i Ravnhov fordi hun kan, og ikke fordi hun forventer noe tilbake. Hun redder også Eirik fra å dø, ved å skaffe han medisin og gi ham riktig pleie for såret han har fått. Hirka viser stor omsorg for andre, også når hun bytter salve mot et sted å bo i Mannfalla. Lindri har vonde ledd, og selv om Hirka utnytter situasjonen tilfører hun også en avlastning for tehandleren. Hun får bo der, men hjelper også Lindri med butikken og andre daglige gjøremål.

Som helbreder viser Hirka stor respekt for naturen. Hun har kunnskap om urter og planter, og bruker disse for å hjelpe andre. Dette viser at Hirka også arbeider sammen med naturen. Dette blir også forsterket gjennom beskrivelsen av koia hun og Thorrald bor i ved Elveroa. Den befinner seg midt i naturen, på en fjellhulle på utkanten av landsbyen. Naturen er en stor del av livet til Hirka, og hun lever i balanse med den. Naturen blir også en av Hirkas hjelpere på reisen, hun hjelper andre med sin kunnskap om den og med denne kunnskapen hjelper hun også seg selv. Hun forstår blant annet at Rådet har matet ravnene

med draumhette, en plante som får både mennesker og dyr til å bli sløve og søvnige. Naturen blir forbundet med liv hos Hirka, det er naturen hun bruker for å lege andre og hjelpe dem med plagene sine.

I denne fortellingen er ikke naturen god eller vond, men fremstilles som en positiv kraft både i form av Evna og helbredende planter. Samtidig vises også skyggesiden av naturen. Evna kan brukes til å drepe, og planter som opa og blodgress er farlige og ulovlige å omsette. Som lege blir Hirka respektert, selv om de andre i landsbyen holder Hirka og Thorrald på avstand. Ved å ha denne forbindelsen til naturen kan Hirka og Thorrald være på grensen til fellesskapet. De er ikke utstøtt, men heller ikke fullstendig inkludert i samfunnet i Elveroa. Denne ordningen fungerer fordi Hirka og Thorrald har kunnskap og evne til å bruke naturen på en måte de andre ikke har, og kommer til dem med sine plager. Hirka som lege og helbreder er en kontrast til representasjonen av mennesket som spredere av råta, og som blir assosiert med sykdom og død. Som en figur med sterk tilknytning til naturen, blir Hirka fremstilt på ulike måter. Det er ikke alle handlingene eller sidene ved Hirka som er gode, men hun handler stort sett med gode hensikter.

### 3.6 Heltens reise – utfordringer og løsninger

Det er hovedsaklig på grunn av sine manglende evner at Hirka i starten av fortellingen må dra ut på reise. Til tross for at hun har funnet en løsning på hvordan hun skal komme seg gjennom Ritet, må hun dra fra Elveroa. Dette fører henne til Ravnhov, Mannfalla, Bromfjell og Blindból, og gjennom portalen til en annen verden i slutten av fortellingen. Vi skal nedenfor se på hva som driver Hirka gjennom reisen, og hvordan utviklingen av figuren blir vist gjennom reisen.

#### 3.6.1 Utløseren

Beskrivelsen av Hirka i starten av fortellingen viser en impulsiv figur, som både er annerledes fordi hun ikke er som de andre eller oppfører seg som de andre i Elveroa. Vi har sett på hvordan Hirka behandler Rime ved at han får ikke noen spesialbehandling fordi han er av rådsfamilie. I det første gangen de møtes prøver Rime å avverge en slåsskamp mellom Hirka og Kolgrim, men ender med å få et slag i fjeset. Rime er sjokkert over at noen har slått ham, men det er ikke så viktig for Hirka, «Hun hadde smilt skjevt og heist på skuldrene, som

om han hadde seg selv å takke» (s. 56). Dette møtet blir videre starten på vennskapet til Hirka og Rime, og starten på merkekampen, som er «Verdiløse riper som viste stillingen i en alltid pågående tvekamp» (s. 56). Hirka blir beskrevet som en ufrivillig utløser, og det er også lett for leseren å oppfatte henne slik gjennom Rimes beskrivelser.

Senere kommer det en ny slåsskamp mellom Hirka og Kolgrim på torget, og også denne gangen fører det til at Rime griper inn. Kolgrim angriper Hirka med en stein, steinen sprekker og Rime kommer for å ta med seg Hirka bort fra torget. Det at steinen sprekker er grunnen til at Ramoja og Eirik senere tror at Hirka er den evnesterke, og kan hjelpe Ravnhov i kampen mot Mannfalla. Det er Hirka som provoserer til slåsskampen, selv om det ikke er hun som starter den. Utfallet er for det første at Hirka snakker respektløst til Rime mens det er andre til stede, og for det andre tror Ramoja at Hirka har favnet steinen i stykker og tror hun ikke ønsker å møte på Ritet fordi hun er sterk i Evna. Denne misforståelsen fører senere til at Hirka lyver til Eirik og Ramoja om at hun er den evnesterke for å redde Erik.

Merkekampen mellom Hirka og Rime blir etter hvert også en måte for dem å gjøre det de må. Etter at faren er død og Rime trøster henne, kan vi lese at Hirka ikke har tenkt å risikere at Rime blir skadet og sier «'Ett merke til meg om jeg er der først'» (s. 177), selv om hun ikke har tenkt å dra til Ritet. Det kan tenkes at det er derfor Hirka drar til Ritet likevel etter at Urd har funnet henne i tehuset. Hun har gjort en avtale, og ønsker heller ikke å sette Lindir i fare. Det viser seg at både Hirka og Rime fortsetter å telle merker, selv om de ikke vet om den andre teller. De bærer begge to smykker som viser stillingen. Hirka har en ulvetann rundt halsen og Rime har et skjell. Merkekampen avsluttes med at Rime gir Hirka sitt smykke overlevert av Svarteld «'Rime sier at han gir seg. Du vinner, jente'» (s. 580). Merkekampen som har drevet dem siden de ble kjent avsluttes, og fortellingen nærmer seg også slutten.

### 3.6.2 Fra slåsskamp til forhandlinger

Hirkas reise gjennom Ym viser en utvikling fra en impulsiv barnslig oppførsel til mer reflektert og taktiske valg. Fra å ta dumdristige valg for å hjelpe andre, som å gå ut på nedfallsgranen i starten og love bort hjelp som hun ikke kan gi, utvikler Hirka en innsikt i hvordan hun best kan hjelpe andre. Fra å være redd for Ritet og Rådet viser det seg at det er Hirkas viljestyrke som driver både henne og Rime for å finne Seeren, selv om det er Rime som tar det avgjørende valget om å avsløre at Seeren ikke finnes. Hirka viser selv en annen

måte å forhandle på, fra å starte slåsskamper i starten av fortellingen til å få et av rådsmedlemmene til å sverge på å hjelpe Rime etter at hun har dratt.

'Jeg er et element av uro. Så lenge jeg er her, vil folk tvile på dere. Tvile på det dere står for. Noen vil kanskje opphøye meg til Seerens høyre hånd. Den som stod bak Rime. Andre vil drepe meg. Kanskje tror dere fremdeles at alt kan reddes. At sannheten om Seeren ikke har spredt seg, eller at dere kan spre en annen løgn for å redde stumpene. Uansett, jeg er ikke et barn lenger. Jeg forstår at dere ikke ønsker å ha meg her' (s. 591).

Videre forteller hun Jarladin, rådsmedlemmet hun har valgt å forhandle med

'Jeg vil ikke ha rikdom. Jeg vil ha ditt ord. Rime er en An-Elderin, og en Kolkagga. Han er sterk, jeg har sett ham felle sine egne. Men det gjør ham ikke udødelig. Han kommer til å rokke ved ting som aldri har vært, og det gjør man ikke uten å få fiender. Mange av dem i Eisvaldr, i hans eget hus. Jeg vil ha ditt ord på at han skal sitte trygt i stolen. Sverg at du skal dekke ryggen hans. At du skal kjempe for ham slik historiene sier du kjempet for Ilume. Hun ønsket ingenting mer enn å se ham gjøre det han nå gjør. Du skal slå hardt ned på dem som vil ham vondt. Du skal følge Rådet med våkne øyne, og være hans venn. Sverger du det, skal jeg dra.' (s. 592).

Dette utdraget viser at Hirka har fått en forståelse av hvordan Rådet styrer og hvordan det står til i Eisvaldr. Dette blir en ny og turbulent tid for både Rådet og folket i Ym, og Hirka ønsker å sikre Rimes trygghet i Rådet gjennom Jarladin.

Denne beskrivelsen av Hirka og hennes tenkemåte står også i stor kontrast til beskrivelsene som kommer i starten av fortellingen. Før slåsskampen med Kolgrim fornærmer hun ham og provoserer frem en reaksjon fra Kolgrim «Hirka smilte skjevent. 'Fris du til meg, Kolgrim?' Hun la armene i kryss over brystet og ventet på at fornærmelsen skulle synke inn i det tykke hodet hans. Kolgrims glis visnet sakte» (s. 71). Når hun skal overtale Rime til å hjelpe henne med å favne er hun heller ikke liker sikker som i forhandlingene med rådsmedlemmene. Rime ser på Hirka «Som om hun var et barn igjen og prøvde å bløffe på seg noe» (s. 103) og «Han hevet et øyenbryn og hun famlet videre» (s. 104) når hun prøve å forklare hvordan hun finner Rime på Vargtind.

Måten Hirka både snakker og oppfører seg på i forhandlingene med Jarladin mot slutten av fortellingen og måten hun håndterer situasjonen med Rime i starten, viser tydelig at det har skjedd en utvikling. I starten er hun usikker og vet hun er underlegen i forhold til Rime, mot slutten kan vi se at hun vet det er hun som sitter med makten selv om hun burde vært underlegen i den situasjonen også. Måten hun ordlegger seg på mot slutten viser en større forståelse og større innsikt i hvordan hun skal forhandle for å oppnå det hun vil. Hirka forstår også at hun ikke kan bli i Ym om Rime skal lykkes i å lede Rådet.

### 3.6.3 Troen på Seeren

Troen på Seeren er et sentralt tema i fortellingen, og her kan vi se en utvikling hos både Hirka og Rime. Seeren nevnes sporadisk i kapitlene med Hirka som fokaliseringsinstans, som etter at Hirka redder Vetle fra å falle i Stridrenna ved Alldjup «Seerens mirakel, tenkte Hirka i et sjeldent anfall av troferdighet» (s. 13). Også når Hirka besøker Ramoja og Vetle for å spørre om Ramoja kan hjelpe Hirka med raven hun har tatt til seg, kan vi lese at hun til en viss grad tror på Seeren. «Hvis denne fullkomne skapningen var en vanlig ravn, hvordan så Seeren ut? Var Han større? Sintere?» (s. 122) og lengre nede på siden kan vi lese «Ikke hadde hun gaven for ravnetales, og ikke hadde hun et liv på seg til å lære. Og selv om hun hadde hatt det, ville det neppe ha hjulpet når hun stod ansikt til ansikt med Seeren» (s. 122).

Etter Hirka blir torturert, reddet av Urd og ligger i vogna på vei bort, kan vi lese at Hirka er mer skeptisk til Seeren og røver å finne en alternativ måte å ordlegge seg på.

*Hirka halelaus. Datter av gudene vet hvem. Hun nøt å bruke «gudene» i stedet for «Seeren» Han hadde ikke løftet en finger for å hjelpe henne, og akkurat nå var det den eneste måten å trosse Ham på. Kanskje fikk hun aldri noen annen mulighet heller. Hun var ment å være en gave til de blinde. Et offer. En mark på kroken, i bytte mot Seeren visste hva. Gudene. Gudene vet hva. (s. 391).*

Hirka er usikker på hvordan hun skal ordlegge seg, men går for «gudene» i stedet for «Seeren». Hun velger å ikke tro på en gud som har latt være å hjelpe henne i de vanskelige situasjonene hun har vært gjennom. Hirka velger bort Seeren allerede før hun finner ut at Seeren ikke finnes, vi kan se dette i samtalen mellom Hirka og Rime etter han har reddet henne fra Urd. «Seerens suverenitet var ikke noe for henne mer. Den hadde visnet og dødd. Ingen ord ville noensinne kunne endre på det» (s. 407). Det blir en større distanse her mellom Hirka og de andre ætlingene, selv dem om også noen av dem tviler. Hirkas utenforskap forsterkes på denne måten gjennom måten hun ordlegger seg på.

Rime er på sin side troende, og det kan vi merke allerede fra starten av fortellingen. I det første kapitlet hvor Rime er fokaliseringsinstans ser vi Rimes tro på Seeren «Rime samlet instinktivt håndflatene i Seerens tegn» (s. 26). Denne gesten viser at Seeren, og å gjøre Seerens tegn, ligger innebygd hos Rime. Det Rime derimot er tvilende til, er Rådets måte å lage lover og regler som de mener er i tråd med Seeren. Vi kan blant annet lese det Rime tenker om koia til Hirka og Thorrald,

Det laftende omrisset av koia kom til syne i fjellhylla. Ustua. Den hadde stått urørt i over tyve år, helt siden rådgarden satte fyr på den og slepte med seg den lovause eieren. Vinden hadde reddet stua, men ingen hadde våget seg dit, hverken for å bo eller rive. Seeren hadde jo ment



at den skulle brenne. Rime sukket. Seeren hadde mange hensikter, men å bygge eller rive hus var neppe en av dem (s. 57).

Det kommer flere slike passasjer i kapitlene hvor Rime er fokaliseringsinstans. I samme kapittel, på neste side kan vi lese «Rime hadde hørt at Thorrald omsatte svartelistede planter, men han hadde ikke tatt det opp med Ilume. Det var bare nok en ting Rådet ville kontrollere, men som han tvilte på at Seeren gadd å vie en tanke» (s. 58) og «Seeren var større enn daglige sysler. Han brydde seg lite om praktiske ting som Ritet [...] Seerens opphøyde vesen var til inspirasjon, men det var også årsaken til at korrupsjonen kunne ete om seg i Hans saler» (s. 93). Ut fra måten Rådet styrer på er det tydelig at Rime ikke er fornøyd. Han mener at Rådet ikke styrer på vegne av Seeren, slik Rime oppfatter Seeren. Andre mener også det samme som Rime, «Flere gjorde ravnens tegn over brystet. Det overrasket Rime. Forakten for Rådet burde ha spredt seg til å gjelde Ham. Den eneste. Men det burde det jo for hans egen del også, og slik var det ikke» (s. 439).

Denne forskjellen mellom Hirka og Rime viser tydelig hvordan de to figurene forholder seg til Seeren og Rådet. På den ene siden har vi Hirka som har en skepsis til Seeren og Rådet, og som heller ikke påvirkes på samme måte av avsløringen om at Seeren ikke finnes. På den andre siden har vi Rime som har en sterk tro, og har viet livet til å tjene Seeren. Rime rammes hardt av sannheten om Seeren, og det er også han som til slutt velger å avsløre Rådet og Seeren for folket. Hirkas stadig manglende tro kan vi se i fortellingen gjennom hvordan Hirka forholder seg til Seeren. Til tross for at hun ikke er særlig troende nevnes Seeren sporadisk i starten, og går etter fengselsoppholdet over i «gudene» som erstatning for Seeren. Mot slutten nevnes Seeren lite i delene hvor Hirka er fokaliseringsinstans.

Hirka vet likevel at Seeren ikke kommer til å forsvinne med det første fordi troen på Seeren har vært så sterk så lenge. Det finnes ikke noe annet for folket å tro på. «Hirka stirret på dem og innså at Seeren aldri kom til å dø. Virkelig eller ikke, så ville de alltid finne Ham, et sted» (s. 599). Selv om Seeren er avslørt som løgn, må folket ha noe å tro på. Til tross for at Hirka vet at Seeren ikke finnes, kan vi likevel lese hvordan hun instinktivt tenker «*I Seerens navn, hva har vi gjort?*» (s. 564) etter at Bromfjell har et utbrudd. Seeren har satt sine spor i folket og kommer ikke til å forsvinne med det første, selv for dem som ikke har vært sterk i troen til å begynne med. Seeren finnes integrert i språket og er dermed også en del av folkets hverdag og tenkemåte.

### 3.6.4 Å redde liv eller å ta liv

Som lege viser Hirka tidlig hvilket forhold hun har til livet og døden. Hun hjelper til med skader og sykdom for at folk skal bli bedre. Hirka hjelper også Thorrald etter ulykken som har gjort ham lam i beina. Vi har sett på Hirka som en omsorgsfull person, som bryr seg om de andre Elveroa. Vi ser at hun hjelper både Eirik, Lindir og Rime senere. Hun drar også fra Lindir og fra tehuset for å ikke sette ham i fare. Måten Hirka blir fremstilt som lege og helbreder, gir leseren en forståelse av hvordan hun ser på livet. Hirka velger å hjelpe og å ivareta de som kommer til henne for å få hjelp. Hun velger også å hjelpe andre som ikke kommer til henne direkte for å få hjelp, som vi har sett med Villir, Eirik og Lindir.

Hirka setter sitt eget liv i fare for å redde Vetle ved Alldjup, og at hun tenker «*Så, vil du leve eller dø?*» (s. 13). Hirka konsentrerer seg om det umiddelbare, og prøver å håndtere situasjonen ved Alldjup så godt hun kan. Det er viktig for henne å redde Vetle, men gjør ikke dette ved å ofre seg selv fullt og helt. Hirka ønsker at begge skal komme seg fra Alldjup med livet i behold, og klarer det også. Som lege har Hirka vært tett innpå folk i vanskelige situasjoner, og mener at å ta liv ikke er den riktige måten å løse problemer på. Etter at Hirka får vite at Rime er Kolkagga og at Kolkagge er sendt ut for å drepe henne, kan vi lese at Hirka reagerer på måten Rådet håndterer situasjonen, «'Det er ikke sånn verden virker. Man kan ikke bare drepe folk i hytt og pine.'» (s. 407). Rime svarer med at Seeren gir og tar. Litt senere når Hirka må forhandle med Rime, fordi hun ikke vet hvor han står viser hun også til sitt syn på det å redde liv og å ta liv, «'Jeg har aldri tatt liv,' sa hun modigere av å se ham lande på riktig side. 'Jeg har lindret sykdom. Lappet folk sammen. Snakket dem gjennom smerter. Du har drept dem. Hvem av oss har tjent Seeren best, Rime?'» (s. 409). Hirka viser Rime at hun har tjent Seeren på sin måte, selv om hun ikke tror på ham, ved å gi folk liv og lindre sykdom og smerte.

Forskjellen mellom Rime og Hirka viser seg også tydelig gjennom deres gjentakende tanker og uttrykk. Hirkas «jeg er ikke redd» ligner, men er også en motsetning til, Rimes og Kolkaggas «jeg er allerede død». Hirka bruker sitt uttrykk som motivasjon for å komme seg gjennom vanskelige og nærmest umulige situasjoner, det samme gjør Kolkagga med sitt. Forskjellen er likevel at mens Kolkagga fokuserer på at ingen ting kan skade en som allerede er død, konsentrerer Hirka seg om å leve. Fortelleren viser leseren at Hirka ikke tenker mye på hva som skjer om hun ikke klarer det, fordi å feile ikke er et alternativ. Kolkagga på sin side utfører farlige, og i stor grad hemmelige oppdrag for Rådet, og setter dermed seg selv i livsfare ved å utføre disse oppdragene. De tar både større og mindre risikoer enn Hirka. På

den ene siden har de rykte på seg til å være mørke skygger og udødelige krigere som aldri mislykkes i sine oppdrag. På den andre siden skal de heller ikke koste uskyldige livet, og på oppdragene Kolkagga blir satt til kan også ting gå galt, som på Ravnhov. Enkeltmedlemmene i Kolkagga må svare til mesteren, Svarteld, og Kolkagga som helhet må svare til Rådet som gir ordrene. Her er Hirka friere, hun svarer bare til seg selv. Hun risikerer sitt eget liv flere ganger i løpet av fortellingen, og til tross for at hun fabrikkerer sin egen død for å rømme til Ravnhov, er det å dø er ikke et alternativ.

Det er kanskje en enklere løsning for Kolkagga å dø om de mislykkes eller skader uskyldige. Hvis de overlever må de både svare for sine handlinger til Svarteld, og som Kolkagga står de ansvarlige for et mislykket oppdrag til Rådet. Vi kan se dette hos Rime på Ravnhov når han vil overgi seg til Kolkagga og svare for sine handlinger der. «'Jeg må svare for det jeg har gjort'» (s. 542) og «Han skulle tilbake til Kolkagga. Legge seg ned som en hund. Tilby sitt liv i erstatning for kameratene han hadde drept» (s. 542). Her kan vi se at Hirka ikke er fornøyd med Rimes løsning på problemene og livene han har tatt. «'Du kan ikke rømme lenger. Du har ingen steder å flykte. Du tror du står til ansvar ved å la Kolkagga drepe deg for det du har gjort, men det er ikke ansvar. Å dø er også å flykte, Rime! Du tar den letteste utveien av alle.'» (s. 542). Hirka viser her tydelig hva hun mener om å flykte og å dø, i stedet for å ta ansvar for sine meninger og handlinger.

Det kommer likevel et punkt i fortellingen hvor Hirka må ta et valg om å gå mot sine egne synspunkter, å drepe noen for å redde noen andre. Etter at Rime og Hirka rømmer fra Mannfalla mot Ravnhov, når noen fra Kolkagga dem igjen. Rime slåss med de andre fra Kolkagga, og Hirka får se hva han er god for. «Hun hadde sett lidelse og sykdom hele livet, men alltid som leger. Kuttskader og knuste bein hadde kommet til henne for lindring. For å settes sammen igjen. Hun hadde aldri før sett noen gå inn for å knuse på denne måten. For å kutte. Ødelegge. Drepe.» (s. 495ff). Hirka velger likevel å angripe Launhug for å redde Rime som gir opp halvveis i kampen.

Hirka handlet raskt. Mens Rime halvhjertet parerte angrepene fra Launhug, løp hun frem mot dem. Launhug ville drepe Rime. Drepe henne. For ingenting. Han hadde ingen rett. Ingen rett! Hirka dro kniven sin, kastet seg mot Launhug og plantet kniven i skulderen hans (s. 497).

Hirka velger å angripe for å redde Rime, men liker ikke valget hun har tatt. «Hva hadde han gjort henne til?» (s. 498) viser at Hirka selv ikke tar ansvar for sine egne handlinger og skylder på Rime. Hun har angrepet en annen person for å redde Rime, men skjønner ikke helt selv hva hun har gjort. Det ender med at Rime dreper de to fra Kolkagga, men blir stygt såret selv. Etter denne hendelsen dreier fortelleren oppmerksomheten til leseren bort fra angrepet,

og over til Hirka som lege når hun prøver å redde Rime. Fortelleren dveler ikke ved valget om å handle mot egen overbevisning, men viser heller frem Hirkas sterke side som lege.

### 3.6.5 Frykten for det ukjente

Frykten for det ukjente er et gjennomgående tema i verket. Gjennom enkeltfigurene, men også gjennom samfunnet vises frykten for det ukjente gjennom hele fortellingen. Ser vi på samfunnet først, vil både mennesker og de blinde være ukjent. Mennesker og de blinde er omtalt som mytologiske skapninger og er også en kilde til frykt, men fordi disse skapningene er myter er det også en distanse mellom ætlingene og fortellingene. Når det likevel viser seg at menneskene eksisterer, blir det også sannsynlig at de blinde finnes. Ætlingene frykter både menneskene og de blinde, fordi de ikke kjenner deres natur og de vet ikke hva menneskene og de blinde vil i Ym. Både menneskene eller de blinde er noe annet enn ætlingene, og blir betraktet som uroelementer og farlige skapninger.

Gjennom mytene har begge gruppene av skapninger fått knyttet negative assosiasjoner til seg. De blinde tørster etter evna, og gjør alt for å komme til den. Men de blinde er ikke bare kjent som «de blinde». «De blinde hadde mange navn. Nábyrn. De likfødte. De navnløse. De første. De sangløse, hadde han også hørt» (s. 429). At de blinde også kalles de første, er en antydning til at de var i Ym først. Om de blinde kommer gjennom en åpen portal til Ym, kan ætlingenes eksistens som rase være truet. Men også menneskene kan være en trussel. Selv om ætlingene ikke vet mye om menneskene, eller odinsbarn som de kaller dem, er de tror at menneskene sprer råta gjennom samleie. Om en ætling får råta vil han eller hun sakte råtne og dø.

Både de blinde og menneskene truer ætlingenes eksistens, de blinde ved at de er monsterlignende skapninger som yter vold for å få tak i evna, mens menneskene overtaler ætlinger til å være med dem og dermed gir dem råta. De blinde blir en slags overmakt, men en av en mer dyrisk natur som ætlingene ikke kan forsvare seg mot om de ikke er i overtall. Menneskene ligner derimot ætlingene, og de representerer heller sykdom og død enn en slik overmakt som de blinde representerer. Begge deler er likevel noe som er ukjent, og noe annerledes enn det som er normalt i Ym. Fremmedfrykt er tydelig til stede i Ym, og kommer blant annet til syne gjennom måten Rådet velger å behandle Hirka. I stedet for å ha en vennlig innstilling til Hirka, som kanskje er vanskelig i forhold til mytene knyttet til mennesket, velger de å torturere henne for informasjon.

De ukjente elementene er også med på vise hvordan samfunnet fungerer, hvordan det

henger sammen og hvilke normer som styrer i samfunnet. I Ym er det en kollektiv frykt for det ukjente, representert ved de blinde og mennesker, som gjør det mulig for Rådet å operere slik de gjør. Gjennomføringen av Ritet som Seerens velsignelse til ætlingene er avhengig av at frykten for kaoskreftene er større enn motstanden til Rådets måte å styre på. Som Hirka sier til Rime, har Seeren alle svarene fordi folket ikke skal stille spørsmål, hverken ved Rådets styresett eller Seerens eksistens. Når samfunnet kastes inn i en kaostilstand, som skjer ved at de blinde kommer gjennom porten og Hirka som bevis på at menneskene finnes, blir det stilt spørsmål og det viser seg at Seeren ikke kan gi svar fordi han ikke finnes.

Gjennom kaoset som truer tilværelsen til innbyggerne i Ymslandene, viser også Rådet hvor de står for folket. Rådet har alltid vært klar over at Seeren ikke finnes, men brukt autoriteten Seeren har gitt dem til å styre landet og videre brukt ritet til å sikre sine familier de øverste posisjonene i samfunnet. Fordi ritet brukes til å kvele evna i andre ætlinger, og dermed sikre rådsfamilienes makt, fører det også til at det ikke finnes mange sterke favnere i Ym. Om de blinde invaderer Ym vil ætlingene være dårlig forberedt på å forsvare seg, og kan i verste fall føre til utryddelsen av deres rase. På den andre siden er Rådet avhengig av frykten til innbyggerne for å fortsette ritet slik de har gjort, og før hvert rite florerer det av rykter om at det er noen som har sett de blinde.

Frykten for det ukjente vises også gjennomgående hos noen av figurene, og ikke minst hos Hirka. Hennes repeterende frase «jeg er ikke redd» brytes til slutt på Bromfjell, og viser at hun er redd for det ukjente, redd for ødeleggelse og å ikke vite hva som kommer til å skje. Hirka er en figur som har god kunnskap om naturen, og skjønner også etter hvert hvordan samfunnet fungerer, og hvordan Rådet opererer for å holde samfunnet sammen. Det hun derimot ikke vet er det hun frykter, å ikke vite er hennes frykt. Når Hirka bestemmer seg for å reise fra Ym, er det frykten for det ukjente i den nye verdenen vises. Å forlate alt hun kjenner, tre inn i en ny verden hvor hun ikke vet hva som venter og ingen mulighet til å vende tilbake er det som skremmer Hirka.

En annen type frykt vises hos Urd, og det ukjente representeres som frykten for døden hos denne figuren. Som konsekvens av valgene Urd har gjort tidligere, har han fått råta og er døende. Planene hans om å åpne portalen og ofre Hirka til de blinde, er en plan for å bli helbredet. Det nevnes at det kun er de blinde som kan oppheve blindverk, og derfor tar han kontakt med de blinde for å unngå døden. I Ym er det snakk om et slags liv etter døden, man havner enten i himmelen eller i Slokna. Etterlivet beskrives ikke noe særlig i verket, men å bli spist av ravner er forbeholdt rådsmedlemmene og gjør at de havner i himmelen. Urd ønsker derimot ikke å dø, han har ambisjoner om å bli lederen for Rådet og holder seg derfor i live

med ravneblod.

Hos Rime blir frykten for det ukjente representert ved hans blinde tro på Seeren. Det ukjente for Rime blir er liv uten Seeren, og når det viser seg at Seeren ikke eksisterer blir det også for mye for Rime. Han sliter med å finne en mening med livet, fordi Seeren har spilt en så stor rolle i livet hans, og uten Seeren er livet meningsløst. Det er likevel Hirka som hjelper Rime videre i sin tvil og eksistensialistiske krise. Rime representerer på den måten reaksjonen til samfunnet, og viser hvilken krise som kan oppstå om folket får vite at Seeren ikke eksisterer. Folket trenger noe som holder dem sammen, en felles tro eller en samlende instans. Mot slutten av fortellingen overtar Rime rollen som samlende instans for folket, en rolle Seeren tidligere har hatt. Uten noe å felles å tro på vil samfunnet kastes inn i en kaostilstand som ikke kan løses uten at noen samler folket om noe annet. Rime tar også på denne måten over rollen som helten i fortellingen. Det er nå Rime som oppretter balanse og fred i samfunnet som er truet av kaoskrefter. Hirka kan fremdeles ses på som en trussel, om hun velger å bli i Ym. Frykten for menneskene er større enn en kommende aksept av Hirka, og hun vil bli sett på som et uroelement av flertallet i samfunnet.

### **3.7 Leserens identifikasjon med helten**

Heltens utvikling gjennom fortellingen er avgjørende for hvilken type identifikasjon leseren kan ha med helten. Gjennom fortellingen vises Hirkas egenskaper tidlig, hun er impulsiv, omtenkstom, tilpasningsdyktig, rådsnar og handlekraftig. Dette gir føringer om at Hirka, for det første kommer til å havne i vanskelige situasjoner fordi hun er impulsiv og omtenkstom, og for det andre at hun kommer seg ut av situasjonene fordi hun er tilpasningsdyktig, rådsnar og har handlekraft. Dette gjør at Hirka både er en statisk og dynamisk figur. Hirka holder på disse egenskapene gjennom fortellingen, men bruker dem på ulike måter for å komme seg ut av ulike situasjoner. Underveis endres også helten oppførsel og tenkemåte. Hirka fremstilles som en mer reflektert og balansert figur mot slutten i kontrast til den impulsive og korttenkte figuren i starten. Denne utviklingen og endringen påvirker også hvordan leseren forholder seg til helten. Utviklingen påvirker likevel ikke egenskapene Hirka starter fortellingen med, men de utvikles sammen med henne og hun bruker dem på andre måter mot slutten av fortellingen. Dette har vi blant annet sett på med måten hun forholder seg til å lege eller å ta liv, men også måten hun velger å løse konflikter fra slåsskamper i starten til velbegrunnede

argumenter mot slutten.

### 3.7.1 Nærhet til helten

Hirka blir helten i fortellingen fordi det er hun som driver fortellingen fremover, og hennes valg påvirker de andre figurene. Valgene og handlingene til Hirka får konsekvenser senere for både henne selv, men også dem rundt henne. Ved å rømme fra Elveroa, bekrefter Hirka for Ramoja og Eirik at hun er den evnesterke, og ved å redde Eirik mislykkes Kolkagga i sitt oppdrag. At Eirik overlever spiller en viktig rolle senere, både når Hirka og Rime rømmer til Ravnhov etter at de har avslørt Seeren, og fordi Eirik er vennlig innstilt til Rime på grunn av Hirka. Senere er det Tein, sønnen til Eirik, som kneler for Rime i ritesalen og de andre følger etter. Rime ønsker også å gi en av plassene i Rådet til Eirik som representant for Ravnhov etter at han har overtatt staven, og dermed er lederen for Rådet. Disse begivenhetene hender på grunn av Hirka og hennes valg gjennom fortellingen. Fordi det er Hirka som driver fortellingen videre er det også derfor lettere å identifisere seg med henne. Hun har en tydelig personlighet og leseren kan følge Hirkas utvikling gjennom fortellingen.

En annen grunn til at Hirka er den leseren lettest kan identifisere seg med, er fordi hun er hovedpersonen i verket og er fokaliseringsinstans i mesteparten av fortellingen. I 49 av de 75 kapitlene i boka følger vi Hirka, og hun er også med i mange av de andre kapitlene hvor Rime og Urd er fokaliseringsinstans. I de avgjørende delene hvor handlingen drives videre følger vi også Hirka direkte, hun er fokaliseringsinstans, eller indirekte, når Rime eller Urd er fokaliseringsinstans. Siden leseren følger Hirka i mer enn halvparten av kapitlene i verket gjør det at leseren får et større innblikk i Hirkas person, og hennes utvikling gjennom de ulike situasjonene hun havner i. Hirka er den figuren som det brukes mest plass på i fortellingen, både som den figuren vi følger, men også som holdepunkt for handlingen. Siden det er Hirka som driver fortellingen fremover, vil måten hun handler på beskrives gjennomgående både i de delene hvor Hirka er fokaliseringsinstans og i de delene hvor hun er med når vi følger en av de andre figurene.

En tredje og viktig grunn til at leseren kan identifisere seg med Hirka som helt, er måten fortelleren forholder seg til helten på. Mange steder er det vanskelig å skille fortelleren og figuren, fordi fortelleren går inn i fortellingen og ikler seg figurenes språkdrakt. Det er mulig å skille kapitlene hvor vi følger Hirka, Rime og Urd, ikke bare fordi de handler om ulike figurer og har en annen vinkling på en situasjon, men også fordi språket er tilrettelagt

for den figuren som opptrer som fokaliseringsinstans. Vi får et bilde av Hirka som person gjennom beskrivelser av henne når vi følger Hirka, men også gjennom retrospeksjon eller tilbakeblikk hos Rime. Beskrivelsen av Hirka i prologen er også den som setter standarden for hennes figur videre. Beskrivelsene av barnet helt i starten fortellingen viser de karakteristiske trekkene ved Hirka som vi kjenner igjen senere. «Ungen åpnet øynene. De var grønne. Uredde» (s. 8) og «Thorrald grov kniven ned i barneryggen. [...] Jenta sluttet å gråte tidligere enn han hadde ventet» (s. 9ff). Hirka fremstilles som uredd allerede som barn, og det er også sjelden hun gråter når vi følger henne i fortellingen videre fra første kapittel.

At fortelleren og figurene smelter sammen i noen av delene kan vi se i formuleringer som blant annet «Pakket som var ansvarlig, satt på trygg grunn i skogkanten» (s. 11) når Hirka hjelper Vetle ved Alldjup helt i starten av fortellingne, Også når Hirka har mislykkes i forhandlingene sine med Rime om å hjelpe henne med Ritet «Rime var en tulling!» (s. 119) og videre «Hun hadde aldri brydd seg om at han var blåblodsætt. Navnet og historien hans var henne klinkende likegyldig» (s. 120). På taket, før de skal finne Seeren og etter at Rime har hentet sekken til Hirka, kan vi lese «Rime så på henne. Hun nikket. Hun skyldte ham for sekken. Men stakkar ham om han hadde overdrevet Evna si. Hun kom til å grisebanke ham. Kolkagga eller ikke» (s. 455). Dette gjør at leseren kommer tett innpå figurene og det er ikke lett å skille fortelleren fra Hirka. De uttrykker seg på samme måte, særlig når Hirka er irritert eller når det gjelder Rime. Fortelleren følger figurene tett, men bryter noen steder av med beskrivelser av steder eller situasjoner, som beskrivelsen av Alldjup før vi blir introdusert til Hirka og måten Hirka hjelper Villir på i Ravnhov.

Fortelleren følger også de to andre figurene som er fokaliseringsinstanser like tett. I delene til Rime brukes et mer behersket og roligere språk, som også stemmer over ens med Rimes fremstilling som en mer avventende og kalkulerende figur. Når Rime følger Vetle hjem etter hendelsen ved Alldjup beskriver fortelleren at Rime vet mer enn det han egentlig burde vite.

Ramoja hadde forlatt en prestisjetung stilling som ravnetrenerske i Mannfalla for å følge Rimes bestemor til rådstjenesten i Elveroa. Rime visste også hvorfor. Det var vanskelig å se på Ramoja uten å tenke på det, selv om det ikke var meningen at han skulle få vite det. Men haugen av ting det ikke var meningen at han skulle vite, hadde vært høyere enn Mannfallas klokkeårn allerede før han var ti vintre (s. 29ff).

Rime vet at Urd er faren til Vetle, og at det er derfor Ramoja har valgt å følge med Ilume til Elveroa, og dermed også forlate en god stilling i Mannfalla. I beskrivelsen av forholdet til Seeren, finnes det også forskjeller mellom Hirka og Rime. Mens Hirka har en tilbakeholdenhet, og en skepsis til Seeren som viser seg i måten hun uttrykker seg på, viser



Rime det motsatte. «Seeren var alt for ham» (s. 79) og «Seerens vei var den eneste. Seerens vilje var den eneste» (s. 263) viser at Seeren opptar en stor plass i livet til Rime, og livet til Rime dreier seg om å tjene Seeren.

Også hos Urd kan vi se at fortelleren stiller seg tett opp mot figuren, og tar i stor grad på seg Urds språk når han er fokaliseringsinstans. I motsetning til Hirka som er impulsiv og omsorgsfull, og Rime som er mer avventede, distanserende og har et mer analyserende blikk på situasjonene, finner vi hos Urd en hensynsløs og manipulerende stil. Fra første kapittelet hvor Urd er fokaliseringsinstans beskrives han som egoistisk og manipulerende. Spurn Vanfarinn, faren til Urd er død og han omtales som «ei blodtrukken trebøtte med rødt kjøtt» (s. 49). Denne beskrivelsen viser tydelig distansen mellom Urd og Spurn, de har ikke et nært forhold. Urd skiller seg også ut fra de andre ved at han ikke følger kollektivet, i sin sorg over Spurn. «Rådet var rystet av å ha mistet en av de tolv. Det kunne ikke kommet på et verre tidspunkt, ble det sagt. Perfekt» (s. 49) viser at Urd ser dødsfallet som en sjanse for å sikre seg en stol i Rådet, til tross for at Spurn ikke ville at Urd skulle overta etter ham.

Kampen var over. En stille krig som hadde pågått siden han var barn. Siden faren hadde spyttet mot han at han ikke var mer rådsmann enn horene ved elva, og at skulle bli det første bruddet i en syv hundre år gammel rekke av rådsmedlemmer (s. 50).

Dette utdraget viser også at språket som brukes i Urds deler er sterkere og mer følelsesladet enn både Hirka og Rime, til tross for at Hirka er den impulsive. Det følelsesladede og sterke språket finner vi hovedsakelig i de delene hvor Urd er fokaliseringsinstans, som også gjør at det skapes en distanse mellom Urd på den ene siden og Hirka og Rime på den andre.

Språkbruken både Urd og fortelleren formidler er respektløst og sterkt, som vi kan se på måten ravene blir omtalt på. «Bare det forbannede fjærkreet ville komme!» (s. 86). Selv om språket til Hirka kan virke respektløst, særlig med tanke på omtalene av Rime, er dette likevel en måte å uttrykke seg på om venner som man vet hvor man har. Urd på sin side er gjennomgående respektløs, og språket er nedlatende til alle. Når språket er unnskyldende eller vennlig viser det seg gjennom fortellerens beskrivelser eller gjengivelser av Urds tanker at det er for å manipulere. Når rådsmedlemmene skal gi sine kondolanser til Urd, viser beskrivelsen av situasjonen hvordan Urd prøver å manipulere de andre.

Tyrmes bror skyldte dem en pen sum. Tyrme tok neven hans og kondolerte. Urd takket og lente seg nærmere den høye mannen og hvisket: 'Alle forpliktelser ovenfor min far døde naturligvis med ham.' Tyrme så overrasket ut et øyeblikk, men takket og gikk videre. Det var vanskelig å spå utfallet, men Urd hadde gjort det han kunne. Den neste han kunne påvirke, var adskillig enklere (s. 51).

Urd klarer å vinne stolen, og en plass i Rådet på grunn av sine egenskaper til å overtale og manipulere slik vi har sett i eksempelet over. Denne måten å manipulere og påvirke andre på, finner vi ikke hos Hirka eller Rime. Hirka og Rime får andre til å følge dem, og overtaler dem på andre måter. Selv om Hirka lyver til Eirik for å få ham til å ta medisinen, gjør hun dette for å redde ham og ikke for å sikre seg mer makt. Måten Urd beskrives på gjennom sine handlinger og beskrivelser gir ikke leseren samme grunnlag å forholde seg til ham, som Hirka eller Rime.

### 3.7.2 Helten, fortelleren og leseren

Gjennom fortelleren får leseren et innblikk i de tre figurene som er hovedpersonene i fortellingen. Fortellerens nærhet til figurene, og det at figuren og fortelleren går sammen og blir ett noen steder, gjør at det blir opp til leseren vurdere hvordan man vil forstå figurene. Det er ikke en forteller som sier at Hirka er helten, Rime er hjelperen og Urd er motstanderen i denne fortellingen, men det er likevel lagt opp gjennom tekststrukturene at leseren skal kunne oppfatte Hirka som helten, og Urd, samfunnet og Rådet som mulige motstandere eller fiender. Dette viser seg altså gjennom måten figurene forholder seg til de andre figurene på, og hvordan de uttaler seg. Hirka viser seg som en figur med pågangsmot, som også er handlekraftig og rådsnar. Hun kommer seg gjerne inn i vanskelige situasjoner, men kommer seg også ut av dem. I noen av situasjonene får hun også hjelp fra Rime. Hirkas mål i fortellingen kan sies å være frihet til å leve, og til å være seg selv. Rimes mål om å møte Seeren som styrer livet hans er ikke motstridende til Hirkas mål, selv om han også er fienden ved å være en av Kolkagga. Urds ambisjoner om å lede Rådet og bli Ravnebærer er heller ikke i utgangspunktet motstridende for Hirkas mål, men det blir motstridende fordi Urd må ofre Hirka for å kunne nå sitt mål.

Hirkas appell som helt ligger i stor grad i hennes utvikling, hennes tenke- og væremåte påvirker i stor grad hvilke valg hun tar. Valgene Hirka gjør, påvirker både konsekvensene for henne, men også for de figurene som står rundt henne, og påvirker dermed også hvordan de andre figurene forholder seg til henne. Etter at Eirik finner ut at Hirka ikke er den evnesterke, kunne også han blitt en av Hirkas motstandere. Eirik velger å se Hirkas handlinger i lys av situasjonen; hun løy om å være den evnesterke, men gjorde det for å redde livet hans.

Utviklingen av Hirka gjør henne til helten, men gjør også at det finnes flere måter for

leseren å identifisere seg med henne på. Ut fra Jauss' sin framstilling av ulike interaksjonsmønstre for identifikasjon med helten, kan vi se at Hirka passer i flere av kategoriene. Gjennom fremstillingen av Hirka som omsorgsfull og oppofrende kan hun fungere som en beundringsverdig helt. Hun vurderer og velger det rette i situasjoner som både er krevende og vanskelige. Det er ingen garanti for at handlingene hennes vil føre til det bedre, men Hirka velger stadig å gjøre det beste for flest mulige i situasjonene som oppstår. Hun er ikke egoistisk og ofrer heller seg selv eller utsetter seg for fare, for å kunne gjøre de handlingene som fører med seg det beste resultatet. Hirka velger å redde Vetle, hun velger å redde Eirik fra døden. Hun velger også å holde tilbake informasjon under torturen Rådet utfører, og videre å bli med Rime for å møte Seeren. Til slutt velger også Hirka å forlate Ym, som er det beste for alle utenom henne. Hirka fremstår som et forbilde og som et ideal for både leseren og andre figurer. Hun mangler derimot oppslutning hos fellesskapet som en helhet, og kan derfor ikke bli den som tar lederrollen mot slutten av fortellingen.

Leseren kan også lese Hirka, og tolke henne både gjennom en sympatisk identifikasjon og en rensende identifikasjon. Den sympatiske helten er gjerne den ufullkomne helten, og Hirka fyller denne rollen i stor grad. Selv om hun ønsker og forsøker å gjøre de rette valgene i situasjonene hun havner i, vil valgmulighetene noen ganger stå mellom to vonde alternativer hvor ingen av valgene er direkte gode. Når Hirka provoserer frem en slåsskamp med Kolgrim, viser hun også at hun ikke alltid tar de riktige valgene. Heller ikke å stikke av fra Elveroa, ved å la folk tro hun har brent inne i koia, er en god gjerning, men en nødvendig gjerning for at hun kan dra uten at folk fra Elveroa leter etter henne. Hirka reagerer på situasjonene hun havner i, mer enn at hun vurderer og analyserer. Hun griper de mulighetene hun finner og gjør det beste med det hun har tilgjengelig. Hirka er en slags hverdags helt, hun er ikke oppdratt som en helt eller har en storhet knyttet til seg som Rime, der er heller tvert om. Fordi leseren følger Hirka gjennom fortellingen, får leseren også innblikk i figuren og bakgrunnen for handlingene. Selv om Hirka velger det gode eller det rette i alle situasjoner, kan leseren likevel føle en sympati med Hirka fordi de vet hva som ligger bak. En medfølelse eller sympatisk identifikasjon kan også lett gå over i en rensende identifikasjon, som forutsetter en lidende eller pint helt.

Gjennom fortellingen kan vi også lese Hirka som en stadig pint eller lidende helt. Hun er for det første ikke en ætling, men et menneske. Å ikke vite hvem man er kan føre til en indre krise, som det delvis viser seg hos Rime, men fører også med seg en utfordring. For å ikke miste seg selv, må Hirka finne ut hvem hun er og hva hun står for, og dette gjør hun aktivt involverer seg i valgene som ligger foran seg. Hirka er ikke en passiv figur som bare

blir revet med og ikke har noen muligheter til å velge. Likevel fører valgene til Hirka med seg lidelse, som hos leseren kan føre til en renselse. Gjennom fortellingen går Hirka gjennom en rekke tragiske situasjoner, Thorrald tar sitt eget liv, Hirka blir avslørt under Ritet og blir senere torturert, hun kan ikke innrømme for Rime hvor mye hun liker ham og hun drar fra Ym og alt hun kjenner. Leseren følger Hirka gjennom fortellingen og kan leve seg inn i hennes figur og dermed også oppleve disse tragiske hendelsene som en del av å lese verket, som videre fører til en frigjøring når leseren løsriver seg fra figuren. Den indre frigjøringen kan også komme som komiske innslag i fortellingen, ved at Hirka sier eller gjør uventede eller upassende ting i ulike situasjoner. Når hun våkner opp hos Kolkagga etter at Rime har avslørt Seeren for folket, spør Hirka etter honningkaker til frokost, som tydeligvis ikke er noe Kolkagga spiser. I alle fall ikke til frokost.

Leseren kan også ha en ironisk identifikasjon til Hirka, fordi hun befinner seg i en posisjon på kanten av fellesskapet. Fordi hun delvis står innenfor, men alltid er på kanten av kollektivet har hun et kritisk syn på samfunnet eller fellesskapet hun står på kanten av. Denne posisjonen gjør henne i stand til å være en anti-helt eller en manglende helt. Hirka har innledningsvis ikke noen av de kvalitetene som vanligvis assosieres med helten. Hun har ingen spesielle krefter, hun er heller ikke utvalgt av noen for å bli den kommende helten. Fra sin posisjon på kanten av fellesskapet kan Hirka være kritisk til Seeren, uten at hun direkte straffes for det. De fastsatte normene i samfunnet blir gjennom Hirka fremmedgjort, fordi hun ikke er underlagt disse normene på samme måte som andre figurer. De andre er innenfor og gjerne fullstendig integrert i fellesskapet, som kan være Elveroa, Mannfalla og Ym i sin helhet. Anti-helten kan ha kvaliteter som er motsetningen til den gode idealhelten, og hos Hirka kan vi se at hun både lyver og egger til slåsskamp. Hun har også en ståt oppfatningsevne, som gjør henne våken for nyanser hos andre figurer, og avslører blant annet at Urd ikke bare besøker henne hos Lindri for å få stelt såret sitt.

Fordi leseren identifiserer seg med helten Hirka på ulike måter, gjør også dette at Hirka som figur treffer et større publikum eller flere lesere. Det finnes flere mulige måter for leseren å forholde seg til Hirka på, både som et ideal og samtidig som en anti-helt. Dette gjør Hirka til en mer dynamisk figur, til tross for at hennes karaktertrekk er de samme gjennom hele verket. Hirka er impulsiv, omsorgsfull, tilpasningsdyktig og handlekraftig, og det er disse trekkene som gjør at Hirka kan utføre de handlingene som gjør henne til helten. Hun bruker egenskapene, kunnskapen og evnene hun har for å overkomme utfordringer og løse situasjonene hun havner i. Hirka står utenfor kollektivet, men bruker det til sin fordel der hun trenger det. Hirka tar vare på dem som står henne nærmest, og som lege ivaretar hun livet til

de hun møter i stor grad. Likevel velger hun å skade når det er noe mer enn hennes eget liv som står på spill, som når hun redder Rime eller når hun ikke gjør noe for å redde Urd fra de blinde Bromfjell.

Hirka ikke har noen skjult agenda bak valgene hun, og derfor vil hun også fremstå som en «ekte» helt. Hirka velger det hun mener er rett i motsetning til Urd som setter seg selv først, men også i kontrast til Rime som handler ut fra det han tror Seeren ønsker. Dette vises gang på gang når Hirka setter noen andre fremfor seg selv, hun velger å redde Eirik og velger å bryte sine overbevisninger om å beskytte og ivareta liv for å redde Rime. Disse valgene vises ikke eksplisitt i teksten, det står ingen steder at Hirka velger å ofre seg selv, men det er måten valgene blir beskrevet på som legger til rette for at leseren kan tolke Hirkas valg på denne måten. Valgene til Hirka blir også kommentert med Rime som fokaliseringsinstans når Hirka og Rime er i ravnehuset i Mannfalla

Hun beskrev et steinras av hendelser som tilfeldig hadde kommet over henne, og hun rullet bare med fordi hun måtte. Slik var det ikke. Rime hørte det hun selv ikke hørte. Han hørte valgene hun hadde tatt. Ikke fordi hun måtte. Heller ikke fordi hun nølte til hun ble tvunget til handling. Hirka hadde tatt mange valg av den enkle grunnen til at det var det riktige å gjøre. Vanskelige valg. Farlige valg (s. 428).

I dette utdraget kan vi få et inntrykk av at Hirka velger helt selv, fordi hun vil gjøre det riktige. Likevel finnes det føringer i teksten som sier at helten, altså Hirka, blir tvunget til å ta avgjørelser og valg, og disse får senere konsekvenser. Fordi Hirka velger det riktige, blir også valgene hennes betraktet som riktige av andre.

## Kapittel 4: Det norrøne og det moderne

Fantastisk litteratur låner gjerne fra både myter, eventyr og annen litteratur når fortellingene skal konstrueres og struktureres. Vi har tidligere sett at eventyrets struktur ofte er gjenkjennelig i fantastisk litteratur, og at mange låner og lar seg inspirere av mytologi. Det er ikke nødvendigvis slik at verkene bruker referanser og tidligere litteratur likt. Selv om et verk inneholder en kjent fortelling eller myte, kan det være at et annet verk bruker de samme fortellingen på en annen måte. Den tidligere litteraturens funksjon kan være ulik i de forskjellige verkene, også når de viser til samme myte.

Myter kan si noe om hvordan organiseringen av samfunnet er, enten om det er i den virkelige verden utenfor teksten eller i det fiktive tekstuniverset. Verk innenfor fantastisk litteratur har gjerne en omfattende mytologi, enten den er basert på myter vår egen virkelighet eller om de også er oppdiktet. Den norrøne litteraturen, medregnet myter og sagaer, møter vi i dag som litteratur. Den norrøne mytologien og de islandske sagaene viser på hver sin måte hvordan samfunnet var organisert i vikingtiden, og det er de skriftlige kildene vi i dag må forholde oss til når det gjelder norrøn litteratur. Det finnes likevel mange forskjellige gjenfortellinger av det norrøne materialet, og fremstillingen kan variere stort i forhold til hvilke kilder oversetteren har forholdt seg til.

Norrøn mytologi med guder som Odin, Tor, Loke og skapninger som Fenrisulven, Midgårdsormen og jotner er fortellinger fra vikingtiden, men ble skrevet ned senere. Disse fortellingene viser blant annet hvordan verden ble til, hvordan menneskene ble skapt og hvilke verdier og normer som samfunnet kan organiseres etter. I den norrøne mytologien er det en tredeling av verden, Utgård, Midgård og Åsgård hvor henholdsvis jotnene, menneskene og gudene bor. Den stadige konflikt mellom jotnene og gudene, kan si noe om hvordan vikingene opplevde sin egen tilværelse (Steinsland, 2005, s. 98ff). Men det er ikke bare mytene som kan si noe om hvordan samfunnet var organisert i vikingtiden, de islandske slektssagaene beskriver også hvordan samfunnet var organisert på vikingtiden. Vi skal ikke her gå inn på diskusjonen om sagalitteraturen er gyldige eller gode kilder til historien, men vi skal forholde oss til hvilket bilde av samfunnet og menneskene som gis i denne litteraturen.

Når *Odinsbarn* blir beskrevet som «original fantasy på norrøn grunn» gir dette føringer til hvilke forventninger leseren har til verket. Fremmedfrykt, blind tro og vilje eller rett til å lede er de tre stikkordene som nevnes sammen med norrønt på vaskeseddelen. Disse beskrivelsene er med på å leseren forventninger til verket. Allerede før fortellingen begynner, har man kanskje bilde av krigerske vikinger, stolte bønder, norrøne guder og Midgård eller en

omgjøring av Tolkiens fremstilling av Middle-Earth. I *Odinsbarn* er det lite av norrøne guder, vikinger og et gjenkjennelig Midgård. Det norrøne materialet blir brukt på en særegen og annerledes måte i *Odinsbarn*.

Eddadiktene og den norrøne mytologien forteller om de norrøne gudene og mytene, men sier ikke noe om hvordan folk forholdt seg til gudene i vikingtiden. Videre vil bruken av ord som *mennskr* vil de fleste lesere kjenne igjen som islandskaktig eller norrøntaktig på grunn av endelsen *-skr*, som er vanlig på islandsk og i norrøn litteratur. Dette blir en kode de aller fleste leserne kan oppfatte, selv om de ikke har noen kompetanse innen islandsk eller norrønt. De direkte referansene og ordbruken kobler *Odinsbarn* med norrøn litteratur, både den norrøne mytologien og islendingesagaene. Nedenfor skal vi se nærmere på hvordan den norrøne mytologien danner et bakteppe for fortellingen, og hvilken forbindelse dette fantastiske verket har til sagalitteraturen.

#### 4.1 Norrøn mytologi og myter i Ym

Med referanser til Odin i tittelen og *odinsbarn* som betegnelse på mennesker, sammen med ordet *embling*, legger forfatteren en bakgrunn for fortellingen som både erfarne og mer uerfarne lesere kan avkode, om vi bruker Eco sitt begrep. Forfatteren legger ut spor om norrøn mytologi tidlig i verket, men viser seg å ikke skrive figurene inn i en fortelling basert på noen av de norrøne mytene. Dette gjør at både erfarne og uerfarne lesere kan kjenne igjen sporene, men leseren trenger ikke ha inngående kunnskap om den norrøne mytologien for å forstå handlingen.

En erfaren leser, eller en leser med tilstrekkelig kompetanse, vil likevel kunne bruke de sporene forfatteren har lagt ut og få et større bilde av historien i Ym. Ta for eksempel Ym. I den norrøne mytologien er Yme en urjotne som gudene skapte verden av, og å kalle landet for Ym blir derfor ikke så unaturlig. *Embla* er navnet på det første mennesket, og «*embling*» vil være et godt begrep på menneskearten. Det er likevel ikke direkte spor etter de norrøne gudene i denne fortellingen, ingen enøyd Odin, stor og sterk Tor eller en luring som Loke, som er noen av de mest kjente gudene.

Mytene som finnes i Ym er andre enn dem leseren kjenner fra sin normalvirkelighet utenfor den fiktive verdenen, men har likhetstrekk som det er mulig å kjenne igjen. Menneskeskapningene er myter i Ym, på lignende måte guder og jotner kan ha vært for vikingene. Både menneskene og de blinde kommer fra andre verdener, og det kan tenkes at

det også finnes en slags tredeling i Ym, hvor Ym er stedet hvor ætlingene hører til, jorden blir den verdenen hvor menneskene bor, og så finnes det et sted hvor de blinde kommer fra. Det er ikke noe svar i verket om hvor mange andre verdener det finnes, men det nevnes at menneskene kommer fra en verden og de blinde fra en annen.

Det er også snakk om en myte som forteller at de blinde var i Ym først, og at siden brøt ut en krig mellom ætlingene og de blinde. Det fortelles at en av de blinde vendte seg mot sine egne, ledet ætlingene til seier og tok form som en ravn og ble ætlingenes gud, Seeren. De tolv krigerne som var med den blinde i kampen mot de andre blinde dannet det første rådet. Denne myten viser både hvordan Seeren legitimeres gjennom å gi seieren til ætlingene, og hvordan rådsfamiliene bruker myten for å legitimere sin posisjon som de øverste lederne og de mektigste familiene i Ym. Likevel viser myten at det finnes to sider av saken. Hvis ætlingene har tvunget en rase i eksil i en annen verden er det ikke rart at de ikke kommer overens med ætlingene når de blinde slipper gjennom portalene.

Den norrøne mytologien er med på å legge grunnlaget for historien i *Odinsbarn*, men i Ym er mytene snudd på hodet. Dette er en verden hvor menneskene har blitt mytologiske skapninger, og ætlingene ikke vet hvordan de skal forholde seg til dem. Gjennom verket kan vi se at frykten for det ukjente er et tema som går igjen, både for Hirka og de andre i Ym. De norrøne gudenes kamp mot jotnene, et samfunn i evig krig og utfordringer, finner vi også i Ym. Her er det ætlingene mot de blinde, og hvor mennesket blir en tredje ukjent trussel. Folket i Ym vet at de blinde er fienden og at de er farlige, men vet ikke hvor de skal plassere mennesket. Siden både de blinde og menneskene er mytologiske skapninger, annerledes og som ikke hører til i Ym, blir Hirka plassert i samme kategori som de blinde. Hirka blir en trussel mot samfunnet og fellesskapet fordi hun ikke hører til i denne verdenen. Hun bringer med seg ubalanse og kaos ved å være en mytologisk skapning, og det finnes lite kunnskap om hva menneskene er og hva de kan gjøre. Menneskene er noe ukjent i Ym, det ukjente står i kontrast med det kjente og blir dermed farlig som kan true samfunnet.

## 4.2 Fra slektssagaer til fantastisk litteratur

Islendingesagaene står i en særstilling som litteratur. Sagaene er både fortellinger om vikingtiden, men gjør også krav på å bli lest som gjengivelser av faktiske hendelser, som noe mer enn bare fortellinger. Vi skal forholde oss til islendingesagaene som fortellinger, men som fortellinger som også kan si noe om hvordan samfunnet er organisert og fortellinger som



viser hvilke idealer som er styrende for samfunnet og personene som er med i fortellingen. De islandske slektssagaene viser et samfunn i konflikt, hvor enkeltindivider settes på prøve og deres handlinger får konsekvenser for både dem selv, sin familie og resten av samfunnet. Sagaene viser ikke figurer som velger godt eller vondt, og figurene blir dermed ikke gode eller vonde. I sagaene er det fellesskapet som avgjør om en handling er god eller vond, og dermed om en person er god eller vond. Valg som er gjort med gode intensjoner kan vise seg å være dårlige valg i fellesskapets øyne, og vil derfor bli et dårlig valg.

En av sagaene som skiller seg ut fra de andre slektssagaene, er sagaen om laksdølene. Denne sagaen beskrives som en av de største kjærlighetstragediene og en saga beskrevet med stor psykologisk innsikt ifølge Bjarne Fidjestøl (2002, s. 7). Han har skrevet innledningen til utgaven *Soga om Laksdølane* (2002), som han også har oversatt. Sagaen om laksdølene viser i større grad kvinneperspektivet enn de andre sagaene. Det er mange, viktige kvinner i denne sagaen og mannsporettene blir nærmest stereotyper mener Fidjestøl. Men sagaen om laksdølene har ikke bare sterke kvinneportrett, den har også fantastiske elementer som seid eller trolldom, spådommer og gjengangere<sup>7</sup>. Denne sagaen viser også en konflikt mellom norrøn religion og kristendommen, og hvilke konsekvenser kristendommen fører med seg inn i samfunnet til islendingene.

Figurenes handlinger og hvordan handlingene påvirker resten av samfunnet fremstilles både i den norrøne litteraturen og i fantastisk litteratur. De islandske slektssagaene viser ikke en enkelt oppdelt verden hvor personene er enten gode eller vonde, eller at valgmulighetene står mellom godt og vondt. Det samme kan vi finne i *Odinsbarn*, figurene er ikke bare vonde eller gode, men det vises en større nyanse av både personene og valgene som gjøres. Overlege Jon Geir Høyersten har undersøkt psykologisk mangfold i islendingesagaene og ifølge ham vil «Enkeltindividets betydning for hendelser, familie, skjebne, historie og samfunn synes også å bli stilt som et etisk spørsmål» (Høyersten, 2004). Høyerstens bekreftelse av det litteraturforskere også har tolket ut fra islendingesagaene, forsterker viktigheten av personenes valg i forhold til både familie, samfunn og sin egen skjebne. Figurenes valg i ulike situasjoner undersøkes både i de islandske slektssagaene og i fantastisk litteratur.

Grunnen til at valget falt på sagaen om laksdølene i stedet for en foraldersaga, som ligner mer innholdsmessig, er gjort fordi akkurat denne sagaen fremstiller kvinnene på en

---

<sup>7</sup> Gjengangerene er mitt begrep på det som blir omtalt om en person som går igjen eller «daudinger» i *Soga om Laksdølane*.

unik måte og viser tydelig de mellommenneskelige relasjonene i samfunnet.

Kvinneportrettene i sagaen om laksdølene viser gode beskrivelser av kvinner, hvordan de tenker og føler, som ikke er tilstede i andre sagaer. Dette er også interessant fordi det både er mange sterke kvinnelige figurer med i *Odinsbarn*, og ikke minst fordi hovedpersonen er en kvinne. I både sagaen om laksdølene og i *Odinsbarn* kan vi følge figurer og se hvordan deres valg får konsekvenser for dem selv, de nærmeste rundt dem og for samfunnet. En annen grunn til at valget falt på en islandsk slekts saga i stedet for en fornalderssaga er at personene ikke fremstilles som direkte vonde eller gode i slekts sagaene, i motsetning til fornalderssagaene. Fremstillingen av personene veier sterkere i sammenligningen mellom det norrøne materialet enn handlingsforløpet. Vi skal likevel se at det finnes flere fellestrekk mellom sagaen om laksdølene og *Odinsbarn* enn bare et stort og variert persongalleri. Ved å undersøke fremstillingen av helten i *Odinsbarn* og sagaen om laksdølene, er det mulig å underliggende strukturer som påvirker hvordan leseren forholder seg til helten vil avdekkes.

### 4.3 Ære som drivkraften i fortellingene

Professor og litteraturforsker Preben Meulengracht Sørensen har gjort en grundig undersøkelse av islendingesagaene og vektlagt ære som grunnlag for både samfunn og personene i islendingesagaene. I avhandlingen *Fortælling og ære. Studier i islendingesagaerne* (1993) går Meulengracht Sørensen nøye gjennom ulike tema i islendingesagaene, med særlig vekt på maktforholdene i sagaen. Disse maktforholdene beskrives i detalj ved hjelp av ulike sagaer, og han kommer frem til at det er personenes ære som er sentrum for alle sagaene. Det interessante er Meulengracht Sørensens beskrivelser av et samfunn som ved lov gjør hver eneste fri mann ukrenkelig, men til gjengjeld ikke har noen lover for å bevare denne ukrenkeligheten. Personene selv må avgjøre om de har blitt krenket, og hvilke konsekvenser denne krenkelsen skal få.

I islendingesagaene blir ære beskrevet som et bredere begrep enn det vi kanskje er vant med i dag. Ære dreier seg både om omdømme og ettermæle, hvordan andre oppfatter en person i personens samtid, men også etter hans død. Det dreier seg også om hvilke forventninger andre har til personen, som hvordan han velger i ivareta sin ære og hvordan han tilegner seg den eller eventuelt også mister den. Det kommer frem i sagaene at å skaffe seg ære på bekostning av andre ikke oppfattes som noen god gjerning, og derfor ikke alltid fører til ære for personen som utfører disse gjerningene. Ære er noe medfødt, men som loven åpner

opp for at kan oppnås eller tilegnes. Æren er ikke et statisk karaktertrekk, men er avhengig av hvordan de andre rundt personen oppfatter personen til enhver tid. Meulengracht Sørensen (1993, s. 187) understreker også at ære kan ha ulik innhold i ulike samfunn, og et slikt samfunn er folket i islendingesagaene. Det er altså et overordnet ideal, hvor innholdet og bruken kan variere både geografisk og i tid.

Samspeillet mellom kollektivet og individet er med på å opprettholde balansen mellom ulike slekter, bosetninger og lignende. Siden ære alltid er avhengig av personenes handlinger, og hvordan andre oppfatter personene ut fra sine handlinger er det viktig at personene er reflekterte og gjør de riktige handlingene. Situasjonene i islendingesagaene viser likevel hvor vanskelig det kan være å handle riktig. Selv om en handling er gjort i god tro om at det er det beste og det riktige å gjøre, kan det likevel føre til konflikter fordi de andre rundt ikke oppfatter situasjonen likt som personen som handler.

I islendingesagaene blir personene tvunget inn i situasjoner hvor må handle, og deres handlinger får konsekvenser videre for både dem selv, og ofte resten av slekten. Situasjonene figurene havner i blir ikke beskrevet som en enten-eller situasjon, og det kan være vanskelig å vite om en handling er god eller dårlig. Siden det er personene rundt den som handler som avgjør om en handling fører til mer ære, eller til skam, må personen ta hensyn til dem rundt seg. Det er her islendingesagaene skiller seg fra de tidligere fornaldersagaene med tydelige helteskikkelser, og som tar idealet om ære til det ekstreme. I realiteten, eller som det blir beskrevet i islendingesagaene, er det ikke like lett å skille mellom godt og vondt.

Denne måten å problematisere forholdet mellom individet og kollektivet gjør det interessant å se fantastisk litteratur, og gjerne mytisk-eventyrlig litteratur opp mot denne fremstillingen. I fantastisk litteratur finner vi ofte en sterk kontrast mellom individet på den ene siden og kollektivet på det andre. Individets rett er ikke nødvendigvis det viktigste for kollektivet, og kan ofte føre til kontraster.

#### 4.3.1 Aktive menn og passive kvinner i islendingesagaene

Alle islendingesagaene inneholder situasjoner hvor æren settes på prøve, og Meulengracht Sørensen (1993, s. 190) mener at islendingesagaene uten unntak inneholder en vurdering av ære som både overordnet tema og i enkelte episoder. Menn og kvinner har ulike roller slik de fremstilles i sagalitteraturen. Kvinnen kan vanligvis ikke selv vinne ære og hennes ære er derfor avhengig av familiens eller mannens ære (Meulengracht Sørensen, 1993, s. 214).

I islendingesagaene kan menn skaffe seg anerkjennelse og ære ved å være aktive,

utfordre andre og ta imot utfordringer. Hvordan en mann håndterer utfordringene avgjør om han vinner ære og anerkjennelse fra de andre. De andre kan være både slekten, naboer eller andre familier. Menn har allerede en viss status fra de er født, gjennom familien og slekten. Det er viktig at mannen klarer å leve opp til æren som er medfødt, og at han samtidig ikke er unnvikende når det gjelder å utfordre og ta imot utfordringer.

Kvinnens ære er den samme som familiens ære, og særlig far og brødre. Før kvinnene blir gift er det deres egen familie som bestemmer æren. Etter at en kvinne gifter seg er det ektemannens ære og sine sønners ære hun er avhengig av. Kvinnen går fra en passiv tilværelse som datter til en mer aktiv tilværelse som gift kvinne. En kvinne kan få anerkjennelse ved å ha maskuline kvaliteter, som handlekraft, klokskap og lojalitet.

Menn kan bringe skam over seg selv og familien ved å være veik, unnvikende og ikke ta utfordringene, eller ved å skaffe seg ære på bekostning av andre. Slike holdninger hos menn blir ofte sammenlignet med kvinnelige kvaliteter, og er for menn svært negativt. Det kan ødelegge en manns ære å oppfattes som kvinnelig, uten å gjøre noe med det. Kvinner kan derimot få ære og anerkjennelse ved å overskride de mannlige rollene, og sammenlignes med maskuline kvaliteter. «I alle kulturer opretholdes et skel mellom det mandlige og det kvinnelige ved hjelp af et tabubelagt grænseområde» skriver Meulengracht Sørensen (1993, s. 213) og forklarer at i den norrøne kulturen er mansrollen mer begrenset enn kvinnerollen når det gjelder det tabubelagte grænseområdet mellom kjønnene. Det er ødeleggende for en mann å opptre kvinnelig, mens en kvinne er ikke underlagt samme begrensning for det som beskrives som mannlige egenskaper og funksjoner.

I sagaen om laksdølene kan vi finne eksempler på at det mannlige og det kvinnelige er et tabubelagt område, men hvor dette brukes for å oppnå noe. Gudrun er gift med Torvald, men ryktene går om at det noe mellom Gudrun og en annen mann, Tord. For å ha en grunn til å skille seg fra Torvald foreslår Tord at hun skal lage en skjorte til han, med stor halsåpning. Det slikt plagg vil oppfattes som kvinneaktig og Gudrun skiller seg fra Tord på grunnlag av dette. Kona til Tord, Aud, får samme behandling, Gudrun anklager henne for å gå med mannsklær og Tord skiller seg. Her er det likevel forskjell på hvordan Torvald og Aud kan tillate seg å reagere. Torvald kan ikke gjøre noe, og det fortelles heller ikke at han foretar seg noe, men Aud tar saken i egne hender. Hun rir i mannsklær til gården hvor Tord er, og skader Tord. Når Tord våkner og svigerfaren tilbyr seg hevn, mener Tord at Aud «hadde gjort det ho hadde å gjere» (Fidjestøl, 2002, s. 91). Aud får ikke skam ved å gjøre nøyaktig det ryktene sier om henne, for å hevne seg på Tord. Det samme hadde ikke vært mulig for Torvald.

### 4.3.2 Kvinner og menn i Ym

Kvinner og menn blir også vurdert ulikt når det gjelder seksualitet. Menn oppfordres til å være aktive og søke kvinner, mens kvinner skal være tilbakeholdne og passive på dette området. Det finnes eksempler i islendingesagaene hvor kvinner bruker sin seksualitet som maktmiddel, blant annet ved å nekte å dele seng med ektemannen (Meulengracht Sørensen, 1993, s. 235). Dette gir signaler om at hun ikke mener han er god nok for henne. En potensiell skilsmisse er prestisjetap og tap av ære fra mannens side. Vi finner kvinner som bruker sin makt eller sin seksualitet i *Odinsbarn*, og vi skal se nærmere på Sylja og Kaisa fra Glimmeråsen og Damayanti. Til slutt skal vi se på forskjellen mellom disse kvinnene og Hirka.

Kaisa, moren til Sylja, er beskrevet som en handlekraftig kvinne og som aktivt søker gode relasjoner og forbedre sin og familiens anerkjennelse. Kaisa går ofte med Ilume når Ilume er i byen, og rundt middagsbordet på Glimmeråsen kan vi også se at hun er den aktive parten i selskapet. Vidar som er Syljas far er passiv og beskrives som «En passiv brikke i kveldens spill, til tross for at gården var hans» (s. 91ff), og videre får vi bekreftet at Kaisa er den som egentlig styrer på gården. «Kaisa hadde blitt svoren til en mann og en velstand hun i dag administrerte med største selvfølgelighet» (s. 92).

Denne beskrivelsen av familien på Glimmeråsen stemmer også overens med slik kvinne og mansrollene i islendingesagaene, men er også annerledes. På den ene siden kan organiseringen av familien og gården være sammenfallende med organiseringen av familien slik de blir skildret i islendingesagaene. Men på den andre siden er det ikke nødvendigvis den samme vurderingen av en tafatt eller unnvikende mann, fordi islendingesagaenes samfunn ikke er bygget på samme æresprinsipp som samfunnet i Ymslanda. Kaisas oppførsel stemmer også godt overens med beskrivelsen for en gift sagakvinne «For den gifte sagakvinde er passivitet og tilbakeholdenhet ikke en dyd» (Meulengracht Sørensen, 1993, s. 236).

Sylja på sin side overskrider den passive kvinnerollen, ved å være seksuelt aktiv og bruke sin seksualitet for å oppnå noe, som strider med sagaenes bilde av en ugift kvinne. Vi kan lese at Sylja prøver å nærme seg Rime ved Daudtjern etter middagen på Glimmeråsen.

‘Om du hjelper meg, Rime...’ Hun tok hånden hans og la den øverst på sitt eget bryst. ‘Så vil jeg takke deg, grenseløst. Alltid...’ Hun begynte å flytte hånden hans ned mot det ene brystet. (s. 95).

I denne scenen kan vi se hvordan Sylja bruker de midlene hun har, og i dette tilfellet er det sin egen kropp, for å skaffe seg en bedre posisjon. Sylja vil at Rime skal hjelpe henne med å

få en god posisjon i samfunnet etter Ritet. Det er også mulig å anta at Sylja har hatt seksuell omgang før når hun svarer «Om du er redd for å bryte meg, så har du ingenting å frykte, Rime An-Elderin. Jeg er femten, men er eldre i hjertet» (s. 95) når Rime trekker seg tilbake og kommenterer alderen hennes. Rimes retrett kan tolkes som at ugifte kvinner ikke skal være frempå på det seksuelle område også er en norm i Ym. Men Rime har også sterke følelser mot korrupsjon, og hans tilbakeholdenhet kan skyldes både at Sylja bryter normen for ugifte kvinner og at Rime selv ikke ønsker å inngå en slik avtale.

Damayanti er kanskje en av de mest fremtredende kvinneskikkelsene som bruker sin seksualitet, men hennes motiv er vagere. Damayanti tiltrekker seg menn og får makt over dem når hun danser, ved hjelp av ulovlig trolldom. Mennene som ser på henne blir trollbundet, og handlingslammet. Damayanti vet at hun har en viss innflytelse på Urd, hun vet at han liker henne og begjærer henne. På den andre siden har Urd også makt over Damayanti, og vet han aldri kan få henne, fordi hun foretrekker kvinner, og fordi han etter hvert er en del av Rådet.

Maktbalansen mellom Urd og Damayanti er avhengig av at de ikke avslører hverandre, fordi konsekvensene er verre enn alliansen de har sammen. Urd vet Damayanti bruker forbudt magi, blindverk, for å utføre halsbrekkende akrobatikk mens hun danser. Det er også Damayanti som forsyner Urd med ravneblodet han for å lindre smertene fra den råtnende halsen. På den andre siden kan forbindelsen til Damayanti skaffe Urd problemer som et rådsmedlem og en av de øverste og respekterte familiene i Mannfalla, og det faktum at han også må drikke ravneblod for å lindre smertene fra såret. Ravner er hellige skapninger og ikke noe man kan ta livet av uten at det får konsekvenser i Ym.

Hirka på sin side har både feminine og maskuline karaktertrekk. Hun er omsorgsfull og hjelper andre med sykdom og plager, samtidig som hun er rådsnar og handlekraftig. «Ei sterk jente som klarte det hun var nødt til å klare» (s. 47) er en beskrivelse som følger Hirka gjennom hele fortellingen, og som på mange måter er et maksulint trekk. Hirka gjør det hun må, både for å overleve og fordi det er rett. Hun er aktiv og tilbakeholden på de riktige områdene, hvis man legger rollene i islendingesagaene til grunn. Hirka kjenner også til hvordan Syljas oppførsel på det seksuelle området er

Far hadde kjempet en fånyttets kamp for at hun skulle forbli usynlig. For at ingen skulle få råta. Hvor dum gikk det an å bli? Hadde han trodd at hun skulle leve et helt liv uten å ligge med noen, slik som andre folk? *Slik som Sylja?* (s. 244, egen kursivering).

Denne kommentaren viser forskjellen mellom Sylja og Hirka, der Sylja er aktiv er Hirka passiv. Det er også til slutt Rime som kysser Hirka. Hun har selv tenkt på å kysse Rime, men

har avstått fra av frykt for å spre råta. Konsekvensene, at Rime får råta og dør, betyr mer enn et flyktig øyeblikk for Hirka.

Motsetningen mellom Hirka og Sylja kommer også frem i beskrivelsene av figurene. Hirka har bustete rødt hår, skitne og hullede klær. Sylja på sin side er alltid velstelt, ren og velkledd.

Sylja var en blomst der hun selv var en stein. Venninnens stemme var harpemusikk der Hirkas var et vaskebrett. Sylja neide når Hirka sprang, og når Hirka var svett, lutet det blomster av Sylja. Ikke rart hun alltid fikk viljen sin. (s. 144).

Sylja er også tilstede i noen av de definerende øyeblikkene til Hirka, under opplesningen av Ritet på plassen i Elveroa når Hirka slåss med Kolgrim, i begravelsen når Hirka heller øl over Kaisa, under Ritet går Sylja foran Hirka og Sylja sitter ved siden av Rime etter Eir har levert fra seg staven. Hirka er klar over at hun aldri kan få Rime, og at Sylja er det beste valget for ham. Rime på sin side foretrekker Hirka, fordi hun ikke forhandler i det skjulte som Sylja, men behandler ham uten tilgjort respekt og er direkte. Rime respekterer også Hirka på grunn av hennes måte å behandle ham på, som en vanlig gutt som på lik linje med andre må opparbeide seg tillit og respekt.

#### 4.4 Handlinger, konflikter og konsekvenser

Den norrøne helten er personer som handler riktig i situasjoner hvor deres ære settes på prøve. Det kan være å ta imot utfordringer, utføre hevn for krenkelser eller å tilegne seg ære ved å være raus og gavmild. Det er ikke figuren som handler som avgjør om en handling er god eller dårlig, det er de andre som omgås figuren som avgjør dette. I den islandske slektssagaen påvirkes ikke bare den handlende figuren, men også hans familie og samfunnet de lever i av handlingene og valgene figuren venger. I fortellingen om laksdølene kan vi lese om heltemodige menn, som har gode egenskaper. De er rause, sterke og godt likt i samfunnet. Vi kan også finne kvinner som har disse egenskapene, som også kan betraktes som helter, selv om kvinnene i hovedsak ikke har mulighet til å aktivt tilegne seg ære. Et godt omdømme og ettermæle er det alle figurene ønsker å oppnå, og at det gode omdømmet og ettermælet blir værende i slekten.

Hirka er en figur som har de egenskapene som verdsettes i islendingesagaene. Hun er raus og omsorgsfull, men samtidig modig og handlekraftig. Hirka møter sine konsekvenser, hun møter til Ritet, hun velger å møte Seeren og mot slutten forstår hun at hun ikke kan bli i

Ym. Selv om det ikke er bevisst, gir valgene og handlingene til Hirka henne et godt omdømme. Gjennom sine valg viser hun de andre figurene hva hun står for, og er ikke unnnvikende selv når hun kanskje burde. Hirka griper øyeblikkene hun kan, og gjør det hun kan i situasjonene hun havner i, som vi kan se gjennom hennes valg å forlate Elveroa for deretter å forlate tryggheten i Ravnhov og møte Seeren sammen med Rime. Hirka forsvarer seg selv og Rime mot Launhug, til tross for at hun ikke ønsker å til angrep, og ofrer alt for at Rime skal kunne felle Seeren og Rådet i ritesalen. Selv etter dette viser Hirka pågangsmot ved å trene sammen med Kolkagga i Blindból og til slutt dra fra Ym til en ny og fremmed verden. Hirka viser også heltemot når hun blir torturert av Rådet for informasjon, hun prøver å skåne både Ravnhov og Rime, og lykkes i å holde Rime utenfor.

Selv om Hirka er tilsynelatende likegyldig utad, er hun likevel ikke upåvirket av hendelsene og valgene hun har tatt gjennom fortellingen. På et tidspunkt i fortellingen bryter Hirka sammen, «Alt som hadde hendt, truet med å innhente henne» (s. 415), når hun må ta på seg halen til den døde mannen. Også et annet sted sliter Hirka med seg selv, «Hun hadde hatt øyeblikk der hennes egen død fortonet seg som en stadig mer fristende løsning på verdens problemer» (s. 490). «Hun måtte bli ren. Ren for tunge tanker. Hun vasket av seg den siste resten hun hadde av frykt» (s. 491) viser hvordan fortelleren viser Hirkas tanker og følelser, og likevel hvordan døden ikke er et alternativ. Å velge det rette er å ikke ta den enkleste utveien.

Hirka ønsker også å få svar av Seeren, blir ikke sjokket over at han ikke finnes like stort for henne som for Rime. Der Hirka har vært tilbakeholden og tvilende, har Rime på sin side viet hele livet til Seeren og endelig tatt det siste skrittet ved å velge Kolkagga som sin måte å tjene Seeren på. Hirka forstår også hva som må til for å kunne endre på samfunnet slik det er, Rime må endre Rådet fra innsiden. Uten Rådet og en makt til å forholde seg til, om det er Seeren eller noe annet, vil samfunnet rakne.

'Han finnes hvis du lar ham finnes.'  
'Du høres ut som Ilume', sa han.  
'Du skulle hørt på henne. Hun visste. Det finnes en seer. Hvis du lar Ham finnes. Det er du som er Seeren, Rime.'» (s. 542).

Denne samtalen mellom Hirka og Rime viser at Hirka er klar over hvilke konsekvenser et samfunn uten Seeren kommer til å bli, og Hirka tar også samme standpunkt som Ilume. Det må finnes en Seer som holder folket samlet, og som gir dem noe å holde fast ved.

Rime tenker tidligere på hvilke konsekvenser en ikke-eksisterende Seer kommer til å ha for livet og språket.



Et ras av konsekvenser meldte seg. En falsk seer. Hva kom til å skje med alle ordspråkene? I Seerens navn. Gå med ravnene? Hva med de hellige dagene? Seerhallene? Augurene? Bøkene? Hva med lovene? En kort stund ble han ett med Ilume. Deet var dette hun snakket om. Brått forstod han hvorfor tusenårsløgnen var viktig for henne. Hva skulle man ellers gjøre? Rive ned steinpilarene og bygge nye av sand? Av ingenting? *Heller det enn løgnen.* (s. 505ff).

Denne indre monologen viser at Rime er klar over konsekvensene en avsløring av Seeren vil gi, men ønsker heller et samfunn som ikke er bygd på løyn. Det er likevel umulig å gjennomføre en slik omveltning av samfunnet uten å unngå kaos. Rime viser at han heller tenker mer på seg selv, enn på samfunnet og fellesskapet som en helhet. Og det er denne tangegangen som skiller Hirka fra Rime, og som gjør at Hirka fremstår som helten selv om de to figurene begge har potensial til å bli helten i fortellingen.

Eirik på Ravnhov har også karaktertrekk som viser at han er en stor mann, både i fortellingen i *Odinsbarn* og ut fra sagaenes æresprinsipp. Eirik er både sterk, gavmild og villig til å handle. Fordi Ravnhov har blitt krenket av Mannfalla, ved drapet på Viljar, lever denne uretten videre og Eirik ønsker å gjøre noe med situasjonen. Vi skal se mer på hvordan denne konflikten henger sammen med sagalitteraturen nedenfor. Eirik fremstår som en figur som ikke viker unna får den kommende konfrontasjonen mellom Ravnhov og Mannfalla, og er klar for å hevne krenkelsen. Samtidig fremstår Eirik som en figur som andre samler seg rundt, og støtter seg på. Når Hirka først kommer til Ravnhov og er med på festen kan vi lese hvordan stemningen er; Eirik klatrer opp på et av bordene og holder en liten tale. «Folk brølte av latter. De trampet i gulvet så seidlene ristet. Hirka smilte. Ikke rart Mannfalla fryktet denne mannen. Han hadde vunnet henne ved første møte» (s. 243).

Også Rime har samme inntrykk av Eirik. «Ifølge Hirka var han en godlynt bamse med urteskrekke. Ifølge Eisvaldr en blodtørstig hedning. Eirik kom ut på tunet og så ut til å være litt av begge deler» (s. 508). Eirik tar Rime med seg for å vise ham en av de blinde, og forteller ham underveis at folket på Ravnhov lurer på om han er gått fra vettet som huser Kolkagga. «Rime forstod med det samme hvorfor Rådet ønsket denne mannen død. Det var en mann med overbevisning. En mann som tok valg, og som var forberedt på å møte konsekvensene» (s. 509). Eirik har tatt en upopulær avgjørelse, og viser Rime en tillit som han egentlig ikke fortjener. På den måte viser Eirik seg som en stor mann, som står for de valgene han gjør. Hirka blir også knyttet til Ravnhov, og blir en forlengelse av verdiene som viser seg viktige på Ravnhov. Mot, styrke, handlekraft er allerede egenskaper som er tillagt Hirka, og som forterkes gjennom hennes tilhørighet til Ravnhov.

#### 4.4.1 Den nødvendige reisen

Både i sagalitteraturen og i fantastisk litteratur spiller reisen en rolle i handlingsforløpet, reisen er en del av hvordan fortellingen struktureres. I følge Meulengracht Sørensen (1993, s. 224) reiser unge menn ut for å bli en moden mann, og viser hvordan en mann kan vinne prestisje utenfor det islandske samfunnet. Hvordan mannen vender tilbake og finner sin plass, eller ikke lykkes å bli integrert i samfunnet igjen er også viktig i de islandske sagaene. Meulengracht Sørensen (1993, s. 225) peker på to eksempler hvor integreringen ikke er vellykket etter en utenlandsreise, og en av dem er Kjartan i sagaen om laksdølene. I eksempelet med Kjartan, viser det seg at den prestisjen han har anskaffet seg ikke er mulig å konvertere i det islandske samfunnet og det fører heller til en krise. Det oppstår en konflikt mellom Kjartan, Gudrun som han skulle giftet seg med og fosterbroren Bolle som har giftet seg med Gudrun.

I den fantastiske litteraturen er reisen nødvendig for å kunne etablere figurens status som en kommende helt. Ofte vil reisen ut fra kollektivet skje på grunnlag av en krise i samfunnet, og hovedpersonen må av ulike grunner reise ut fra sitt utgangspunkt. Et slikt startsted kan være både sitt eget hus eller sin egen verden og figuren reiser gjerne til nye steder hvor han eller hun ikke har vært før. Det er ikke alltid målet med reisen som er det viktigste, men reisen i seg selv og situasjonene figuren havner i underveis på reisen. Gjennom reisen vil figuren eller figurene havne i ulike situasjoner som tvinger dem til å handle, og gjennom måten figurene handler på vil de også vise hva de er gode for og hva de står for.

Ser vi på Hirka i *Odinsbarn* reiser hun først fra Elveroa til Ravnhov. Det viser seg at hun kunne blitt i Elveroa, men velger å dra videre. Ved å dra fra Elveroa etter at faren dør viser Hirka at hun er villig til å velge. Selv om hun har gjort en avtale med Rime å møtes i Mannfalla, ønsker hun heller å dra til Ravnhov og gjør nettopp dette. Senere velger Hirka å forlate Ravnhov og dra til Mannfalla likevel for å redde høvdingen i Ravnhov. Hirkas valg driver fortellingen fremover, og hennes valg viser seg å ha konsekvenser for fortellingen senere. Eirik overlever, og senere lover han å følge Rime hvis det er Rime som styrer i Mannfalla.

I de islandske sagaene reiser gutter ut for å bli menn, i fantastisk litteratur reiser figuren ut for å bli helten. Begge deler dreier seg om hvilke opplevelser, situasjoner og valg de ulike figurene gjør underveis på reisen. Hverken Kjartan eller Hirka er de samme fra starten til slutten av fortellingen. Kjartan tilegner seg så mye ære at han ikke kan integreres

på en god måte i det islandske samfunnet. Hirka er på sin side et vesen som ikke hører til i Ym og har vært med på å gjøre det utenkelige, å felle både Rådet og Seeren for folket. Stabiliteten i det kriserammede islandske samfunnet og samfunnet i Ymslanda må opprettes på nytt etter begivenhetene, og for Kjartans del vil det resultere i en familiefølelse som varer i generasjoner og for Hirkas del er det å gi opp sin plass i Ym og dra videre. Begge figurene har valgt, opplevd og handlet på en måte som gjør at det ikke lenger er plass til dem i kollektivet, eller det samfunnet de vender tilbake til, men stabiliteten som må gjenopprettes fører til ulike konsekvenser for de to figurene.

Gjennom reisen utvikler figurene seg, og helten i fortellingen trer frem på grunnlag av hvilke valg hun eller han tar underveis. Leseren kan identifisere seg med denne figuren på ulike måter, basert på hvilke verdier figurene synes å forholde seg til, hvilke valg figurene gjør og hvordan figurene reagerer i ulike situasjoner. I *Odinsbarn* spesielt kan leseren identifisere seg med Hirka, både fordi hun er helten i fortellingen, men også fordi bakgrunnen for valgene hun tar kommer frem gjennom situasjonene hun havner i. Hirka ønsker ikke å dra fra hverken Elveroa eller Ravnhov. For at farens død ikke skal være forgjeves søker Hirka tilflukt i Ravnhov. For å redde Eirik drar Hirka fra Ravnhov og setter seg selv i fare ved å dra til Mannfalla. Hun velger å forlate Lindri i tehuset for å unngå at han skal få problemer senere, og velger å møte opp på Ritet.

Hele veien kan leseren følge Hirka og se hvorfor hun velger å gjøre det hun gjør, selv om det strider mot det hun egentlig ønsker. Hirka fremstår i starten som en anti-helt og en mangelfull helt i starten som står utenfor samfunnet, som vekker sympati hos leseren og som skaper en distanse mellom figuren og samfunnet. Hirka er også en lidende helt som vekker medfølelse hos leseren, særlig med tanke på alle de vanskelige situasjonene hun går gjennom. Hirka mister faren sin, må reise fra hjemmet sitt, kan ikke bli i Ravnhov, tortureres og fengsles i Eisvaldr og må til slutt dra fra Ym. Leseren følger Hirka gjennom denne lidelsen og tapene, og reiser sammen med Hirka fra Elveroa til Ravnhov, Mannfalla, Eisvaldr og Bromfjell. På den andre siden er Hirka også den perfekte helten, som til slutt ofrer seg selv for at balansen og freden skal kunne opprettholdes i Ym. Hirka velger å bytte sin plass i Ym mot at Jarladin i Rådet skal støtte Rime gjennom den vanskelige tiden som Hirka vet Rime kommer til å gå gjennom.

#### 4.4.2 Konflikter i generasjoner

Helten i de islandske slektssagaene kan ikke handle kun med tanke på seg selv, men må også ta hensyn til hvilke konsekvenser handlingene kan ha for familien og for slekten. Det betyr at de noen ganger blir tvunget til å handle, selv om de helst ønsker å ikke gjøre noe. Et tydelig eksempel er Gudrun som egger Bolle til å gå etter Kjartan, som er fosterbroren. Bolle og Kjartan har tidligere vært gode venner. Men etter at Bolle gifter seg med Gudrun, som opprinnelig skulle gifte seg med Kjartan, har forholdet mellom Bolle og Kjartan vært kjølig. I konfrontasjonen mellom Bolle og Kjartan deltar ikke Bolle, men Kjartan mener han må velge å delta på den ene eller den andre siden. Passivitet vinner ikke ære. Det ender med at Kjartan slipper sverdet og lar Bolle drepe han. «[...] men mykje betre tykkjer eg det er å få banen av deg enn sjølv gje deg bane» (Fidjestøl, 2002, s. 136) sier Kjartan til Bolle, og her viser Kjartan seg som den beste av de to, fordi han gjør det beste ut av situasjonen. Kjartan vet at Bolle ikke ønsker å ta livet av han, men Bolle har ikke mulighet til å være unnvikende uten å miste ære. Kjartan løser situasjonen ved å la Bolle utføre drapsgjerningen og dermed sørge for at Bolle ikke mister ære, men dør selv. Kjartan ønsker heller ikke å ta livet av Bolle, til tross for at de ikke har et godt forhold til hverandre lengre, og Bolle har mer ære å tape enn Kjartan. Drapet på Kjartan utløser en konflikt mellom slekten til Kjartan og Bolle, med blodhevn som eneste måte å opprette balansen igjen.

Det finnes også en lignende begivenhet i *Odinsbarn* som er med på å vise hvem som gjør de riktige valgene på de riktige tidspunktene. På Ravnhov etter at Rime har hjulpet Eirik med å redde et reisefølge fra de blinde, møter Tein dem og forlanger sverdene til Rime. Det utvikler seg til en utfordring fra Teins side, han misforstår med vilje Rimes ønske om å levere sverdene, og Tein trekker sine egne. Kampen mellom Rime og Tein bli beskrevet som «Ravnhov mot Mannfalla. Rådet mot de kroneløse kongene» (s. 537). En kamp folket på Ravnhov har ventet lenge på, og som ikke kan unngås. Rime er tydelig overlegen i kampen, han avvæpner Tein og legger ham i bakken med sverdet på strupen. Rime har mulighet til å avgjøre kampen, men hører Hirkas stille bønn. Rime går et skritt nærmere Tein, og mens Tein legger Rime i bakken slipper Rime sverdene. Rime avverger situasjonen ved å gi seieren til Tein, og Eirik anerkjenner hans handlinger, «'Hadde *du* vært Mannfalla, Rime An-Elderin, så hadde jeg fulgt deg. Jeg hadde fulgt deg. Hører du?'» (s. 538ff). Erik er en mann som følger opp sine lovnader, og følger Rime når Rime har fått sin plass i Rådet.

Konflikten mellom Ravnhov og Mannfalla ligner på konflikten i sagaen om laksdølene som utvikler seg etter Kjartans død. I sagaen blir drapet på Kjartan satt ved forlik,

men det ender med at brødrene til Kjartan tar hevn på Bolle likevel. Gudrun er ikke fornøyd med at mannen er død, og sørger for å ta hevn på dem som har drept Bolle. Konflikten løser seg til slutt, men ikke før flere er døde. I denne konflikten er det i stor grad kvinnene som egger mennene til å ta hevn, som igjen fører til mer hevn fra den krenkede siden, og slik fortsetter det. Konflikten mellom Ravnhov og Mannfalla følger også et lignende mønster, men uten kvinner som fyrer opp under konflikten. Slik viser konfliktmønsteret seg fra den islandske slektssagaen seg i nyere fantastisk litteratur som *Odinsbarn*.

Selv om konflikten ikke er den samme, kan vi likevel se at det er en krenket part som ikke gir slipp på konflikten og konflikten går over generasjoner. Det er Viljar, bestefaren til Eirik, som er opphavet til motstanden fra Ravnhovs side, han blir drept av Rådet når han kommer for å levere siste resten av gjelden som Ravnhov har til Mannfalla. Mannfalla kan ikke la ham gå, fordi et gjeldsfritt Ravnhov er en trussel mot resten av samfunnet som styres fra Mannfalla. Drapet blir ikke godt motatt på Ravnhov, og konflikten følger både Eirik og sønnen Tein. I *Odinsbarn* løser konflikten seg uten drap, Eirik overlever drapsforsøket, ved at Rime gir seieren til Tein på Ravnhov og dermed sikrer seg Eiriks støtte senere. Det er også Tein som bøyer seg for Rime i ritesalen, som får de andre tilskuerne til å følge etter.

#### 4.4.3 Seid og blindverk

Både sagaen om laksdølene og *Odinsbarn* inneholder fantastiske elementer som kan beskrives som magi. Seid oversettes som «trolldom» (Steinsland, 2005, s. 307), og det vi finner av seid i *Soga om laksdølane* minner i stor grad på det som i *Odinsbarn* kalles «blindverk». Begge formene for magi er knyttet til noe negativt. Et eksempel fra sagaen er at Torleik sender Kotkjell og Grima og sønnene til Hrut for å gjøre noe som kan føre skam over Hrut. Kotkjell og familien synger en seidsang utenfor huset til Hrut, som fører til at sønnen i huset dør. Hrut advarer alle mot å sovne, og sier de ikke må se ut den natten, men den ene sønnen våkner. «Han spratt opp og såg ut; då gjekk han på seiden og fall straks død ned» (Fidjestøl, 2002, s. 97). I *Odinsbarn* utfører blant annet Urd blindverk for åpne portalen på Bromfjell, Urd bruker blodet fra en ravn for å åpne portene. «Urd hadde kuttet strupen på den og samlet blodet i en bolle [...] Urd gikk rundt og farget stein etter stein med fugleblod» (s. 557). Beskrivelsen av seid som «den som utøver seid, prøver å tvinge gjennom sin egen vilje» (Steinsland, 2005, s. 307) stemmer godt overens med det Urd gjør på Bromfjell. Tvingen blir bekreftet av utbruddene til Hlosnian «'Han skal tvinge stein. Tvinge stein'» (s.

557).

Det overnaturlige som seid og blindverk representerer i hver sin fortelling er noe som strider mot normen i hver av fortellingenes univers. Disse formene for magi er ikke vanlig, og det er kun få personer i hvert av verkene som kan utøve slik magi. Figurene som forbindes med seid eller blindverk blir også fremstilt negativt. Fra sagaen om laksdølene er det hovedsakelig Kotkjells familie eller Kotkjellsfolket som driver med seid. Seid står i motsetning til å skaffe seg ære på en allmenn akseptert måte. Denne formen for magi brukes i sagaen for å krenke noen uten å utfordre den andre parten. Torleik sender Kotkjell og familien for å gjøre skam på Hrut uten at han vet om det, og det blir ikke noe ære å vinne for hverken Torleik eller Kotkjell. Urd bruker ravneblod for å både lindre litt av smertene fra det råtnende såret, og for å åpne portalen på Bromfjell. Ravner er hellige skapninger i Ym, og beskrivelsen av at raven er tjoret som en høne er med på å forsterke fortellerens mostand mot handlingene til Urd. Steinhviskeren Hlosnian har mulighet til å åpne portalen på riktig måte, og ønsker ikke å hjelpe Urd. Urd klarer likevel å tvinge portalen åpen ved hjelp av ravneblodet.

Trolldom eller magi er noe som blir brukt for å oppnå noe som figurene ikke ellers kan oppnå, å krenke andre eller å åpne portaler. Hvilken handling man utfører med magien er ikke det viktigste, men å gå utenfor normene for det som er allment akseptert i samfunnet stiller også figurene som utøver magi på utsiden. Fordi trolldom, seid eller blindverk ikke faller innenfor normene i samfunnet, blir denne type magi knyttet til motstanderens rolle eller fienden til fienden i henholdsvis *Soga om Laksdølane* og *Odinsbarn*. Seid eller blindverk blir beskrevet som negative handlinger i begge verkene, og blir dermed med på å understreke karaktertrekket ved personene som bruker dem som negativt. Den negative fremstillingen av magien og figurene er også med på å skape en distanse mellom figurene og samfunnet eller fellesskapet, men på en negativ måte. Hvor helten får medfølelse eller sympati av leseren fordi han eller hun ikke passer inn i samfunnet, får motstanderen ikke en slik sympati. Torleik, Kotkjell, Urd og dels Damayanti handler bevisst mot normene i samfunnet, og vet de ikke kunne oppnå sine mål uten trolldommen.

Å drive med seid eller blindverk er også en motsetning til å arbeide sammen med naturen. Når en person utøver seid eller blindverk, tvinger han frem sin egen vilje på en unaturlig måte, enten det er gjennom bruk av sang eller ravneblod. Trolldom er noe naturstridig, som endrer handlingsforløp eller deler av virkeligheten til figurene. Magi og trolldom fører med seg noe annet enn det som ellers ville vært, eller som ville hendt om magien ikke ble brukt. Blindverk blir en motsetning til å arbeide sammen med naturen og

bruke planter og urter til å oppnå noe, slik Hirka gjør som lege. Seid blir også en motsetning til å ha mot til å handle, og heller tvinge frem de hendelsene eller de resultatene man ønsker. Hirka bruker naturen som et hjelpemiddel for å helbrede de syke og lindre smerte, mens Urd og Damayanti bruker blindverk for å bøye naturen og andre figurers vilje etter sin egen.

#### 4.5 Leseren som dommer

Måten de ulike figurene og personene blir fremstilt på, og hvordan de handler påvirker fellesskapet rundt dem. De andre i samfunnet kan reagere positivt eller negativt på en handling. Det er fortelleren som viser hva leseren får vite om en handling, og hvordan en handling blir mottatt av de andre.

I islendingesagaene går fortelleren inn som dommer på vegne av fellesskapet, og dømmer en handling god eller dårlig ved å vise reaksjonene til de andre i samfunnet. At det er flere som reagerer på seiden til Kotkjell viser at dette ikke er noen god handling, og Torleik vinner heller ikke noen ære av å be Kotkjell utføre magien. Andre eksempler fra sagaen er vielsen mellom Kjartan og Revna, hvor Kjartan snakker med alle, forteller om reisene sine og gir de besøkende gaver, «Folk tykte det var store ting han der hadde å fare med, for han hadde lenge tent den beste av alle hovdingar [...] Kjartan og far hans fekk mykje lovord for denne veitsla» (Fidjestøl, 2002, s. 123ff). Det er handlinger som gir personen ære, og personer som handler ærefult, som blir godt mottatt i samfunnet og hos fortelleren.

Når det gjelder islendingesagaene, er det lagt opp til at leseren skal kunne identifisere seg med både helten og samfunnet. Om en av heltene gjør en gjerning i beste mening, men det ikke vekker positive reaksjoner fra fellesskapet, blir dette formidlet gjennom fortelleren. Leseren tar det samme standpunktet som fortelleren og resten av fellesskapet. Tanken er at dommen over figurene og deres handlinger samsvarer med den dommen resten av fellesskapet og samfunnet gjør, som blir formidlet av en forholdsvis objektiv forteller. Fortellerens rolle er å formidle hvordan de andre reagerer på figurens handlinger og valg.

I *Odinsbarn* er det leserens identifikasjon med helten som avgjør hvordan handlinger og situasjoner dømmes. Fortelleren er ikke nøytral, og gjengir ikke hele samfunnets reaksjoner, men viser hvordan enkelte medlemmer av samfunnet reagerer. Vi har tidligere nevnt at Hirka lyver til Eirik om at hun er den evnesterke for å redde ham. Fordi Hirka er fokaliseringsinstans i denne situasjonen, og forfatteren følger figuren så tett, blir det implisitt fortalt at dette er det riktige å gjøre i denne situasjonen. At Eirik senere velger å ta imot Hirka, selv når han vet at hun ikke er den evnesterke, viser leseren at utfallet av handlingen

fører til noe positivt. Leseren vurderer ikke nødvendigvis helten eller situasjonene ut fra samfunnets posisjon, men hvordan helten selv reagerer i ulike situasjoner og hvordan handlingene til helten mottas av enkelte medlemmer av samfunnet. Det er ikke samfunnets mening om handlingene til figuren som er avgjørende, men hvordan enkelte figurer i samfunnet reagerer som gir leseren grunnlag for vurdering av helten og situasjonene.



## Kapittel 5: Avslutning

I denne oppgaven har jeg undersøkt ulike sider ved Hirka, helten i *Odinsbarn*. Min undersøkelse viser at Hirka er en spesiell helt, hun er både samfunnets fiende og samtidig helten i fortellingen. Hirka er en sammensatt figur og fremstilles ikke som en ensidig, typisk god, beundringsverdig, idealhelt. Hirka starter som en slags anti-helt, som står på kanten av fellesskapet og ser på det med et kritisk blikk. Det er nødvendig at helten etableres på kanten av samfunnet for å reise ut, og til slutt kunne utføre de nødvendige handlingene for å gjenopprette ro og orden. I min analyse viser jeg hvordan Hirka starter på kanten, med en fot på hver side av grensen. Dette er et godt utgangspunkt for at helten, som gjør det lett for helten å starte sin reise. På reisen gjennom Ym fremstilles Hirka som en sliten og pint helt. Analysen viser at Hirka opplever både vennskap og svik, glede og sorg. Hun må også forholde seg til ulike etiske spørsmål. Videre viser min analyse at heltens handlinger påvirker leserens identifikasjon med helten. Hirka må ta stilling til hvordan hun ønsker å være, hun må velge og handle. Samtidig tar leseren stilling til hvordan helten fremstilles, hennes valg og konsekvensene av handlingene. Det overraskende er at min analyse også viser Hirka som en beundringsverdig helt. Hun tar de rette valgene i avgjørende situasjoner, og handler slik at hun fremstår som et ideal for både leseren og de andre figurene. Hirka velger ikke de enkle løsningene på ulike problemer og situasjoner, men går for det som er det beste utfallet for dem rundt seg. Gjennom min undersøkelse av helten har jeg funnet at ved å snu, vri og vende på typiske roller og fremstillinger, er *Odinsbarn* et friskt pust innenfor den fantastiske litteraturen.

*Odinsbarn* er ikke bare et verk med en sammensatt helt, men et verk med en kompleks fortelling og historie. I denne oppgaven har jeg vist hvordan en resepsjonsetetiske tilnærming er med på å åpne opp teksten og gjør den mulig å aktualiseres for en leser. Det er en rekke åpne plasser i fortellingen hvor leseren må være aktiv for å skape mening. I min analyse har jeg hvordan må delta i aktualiseringen for at teksten skal være leselig. Først og fremst må fantastisk litteratur leses på egne premisser. Videre har jeg funnet ut at leseren må finne seg i at ikke alle bitene eller brikkene blir forklart i starten av fortellingen. Sammenhengen mellom ulike hendelser og konsekvenser, figurer og steder vises etter hvert som handlingen drives fremover. Gjennom en resepsjonsetetisk tilnærming har jeg også avdekket at *Odinsbarn* er et verk hvor leseren selv må vurdere helten, Hirka, gjennom hennes handlinger og valg. Min analyse av verket viser også at helten utvikler seg etter hvert i

fortellingen, og at det derfor er flere forskjellige måter leseren kan identifisere seg med helten. En sammensatt helt gir leseren mulighet til å se helten fra flere sider, og gir videre leseren flere ulike måter å forholde seg til helten på.

Den narratologiske tilnærmingen jeg bruker i min undersøkelse av helten og verkt bidrar med å tydeliggjøre de underliggende strukturene. Min analyse viser at det som på overflaten kan virke som en enkel fortelling, også rommer dypere og grunnleggende strukturer. Undersøkelsen av tekstens struktur viser at det finnes likhetstrekk med eventyret og tidligere litteratur. Analysen viser at eventyret og aktantmodellen ikke kan avskrives fullstendig, men kan være gode verktøy for å avdekke og tydeliggjøre ulike figurers roller og fortellingens struktur. For å kunne bli helten og gjenopprette ro og orden i samfunnet er det nødvendig at helten står på kanten eller kommer utenfra. I min analyse kan vi tydelig se hvordan Hirka blir posisjonert på kanten av kollektivet allerede fra starten, som videre gjør den nødvendige reisen til en naturlig del av fortellingen.

Videre viser min undersøkelse at Hirka blir tvunget til å forholde seg til store, eksistensialistiske spørsmål og etiske dilemma underveis på reisen. Liv, død, vennskap, svik og frykten for det ukjente er underliggende tema som tas opp gjennom hele verket. Disse temaene og Hirkas holdninger til disse er viktige for hennes utvikling som helt, og hvordan leseren kan forholde seg til henne som helten. Uten en narratologisk tilnærming er det mulig at disse temaene ikke hadde kommet like tydelig frem. Undersøkelsen av helten viser også at det er opp til leseren selv å vurdere figurene og deres handlinger. I *Odinsbarn* er det ikke en forteller som sier hva som er rett eller galt, godt eller vondt.

## 5.1 Helten og leseren

I denne undersøkelsen av Hirka kan vi se at de gamle mønstrene for helten blir tatt i bruk i nyere fantastisk litteratur. Selv om hun har feil og mangler fremstår Hirka til syvende og sist som en beundringsverdig helt, som et ideal og appellinstans. Min analyse viser at Hirka velger og handler med tanke på det beste for dem rundt seg. Selv om hun har egenskaper som ikke er typiske for en helt, hun både lyver og ypper til bråk, er hun likevel klar til å ofre seg selv for å redde sine venner. Der de gamle heltene blir fremstilt som ensidige gode, hvor det ikke er rom for feil og mangler, viser min analyse at Hirka er en sammensatt figur. Hun er interessant fordi hun ikke er ensidig god, men viser at til tross for sine mangler og feil at hun er en godhjertet helt. Hirka er både modig, tilpasningsdyktig og har vilje til å handle, som

gjør at leseren ønsker å følge henne gjennom fortellingen. Min undersøkelse viser også at Hirka endrer holdninger og velger annerledes fra starten til slutten av fortellingen, som gjør henne til en dynamisk og spennende helt.

Hirka tilbyr leseren en posisjon på kanten av fellesskapet, hvor hun selv er posisjonert. Jeg mener at en kompetent leser, og en leser som har plukket opp fantastisk litteratur for første gang, trenger faste holdepunkter for å kunne realisere teksten. Undersøkelsen av helten viser at Hirka fungerer som en inngangsportale til denne nye fantastiske verdenen Ym, og leseren kan allerede fra starten identifisere seg med henne. Hirka er et menneske i en verden hvor menneskene er mytologiske skapninger. Leserens har allerede her et holdepunkt, og kan identifisere seg med Hirka som står på kanten av fellesskapet. Hirka som menneske og hovedperson kan gjøre overgangen til et nytt, fiktivt univers lettere for leseren. Leserens kan uansett ikke bli en integrert del av fellesskapet, og har dette til felles med hovedpersonen.

I min analyse viser jeg at leseren hovedsakelig opplever Ym gjennom Hirka, men også gjennom Rime og Urd. Dette gjør at leseren har mulighet til å identifisere seg med flere enn en figur, men analysen viser hvordan Hirka likevel er helten i fortellingen. Hun er den figuren som driver fortellingen fremover. Leserens følger Hirka i over halvparten av kapitlene, og kan dermed vurdere og identifisere seg med Hirka på et annet grunnlag enn de andre figurene. Leserens meninger og vurderingen av helten og samfunnet i Ym kan bekreftes eller avkreftes gjennom Rime og Urd som fokaliseringsinstanser.

Videre viser min undersøkelse av helten at fortelleren I *Odinsbarn* ikke sier eksplisitt hva som er gode eller dårlige handlinger, eller hvordan leseren bør vurdere helten. I dette verket smelter fortelleren mange steder sammen med figurene som er fokaliseringsinstans. Dette grepet gjør at leseren selv kan vurdere figurene ut fra hvilke holdninger de har, og hvilke valg de gjør, i stedet for at en forteller sier hva som er rett og galt. Her skiller også *Odinsbarn* seg fra andre verk, ved at leseren i stor grad er ansvarlig for å vurdere og dømme figurene. Min analyse viser også at en handling som kan virke tilsynelatende dårlig, kan være gjort i beste mening. Hirka har ikke kommet til Ym for å skape kaos og uro, men det er resultatet av at hun er et menneske som ikke hører til i denne verdenen.

## 5.2 Mellom fantasi og virkelighet

En av grunnene til at fantastisk litteratur har fått en økende popularitet er at denne typen

litteratur kan tilby leserne en virkelighetsflukt på det generelle planet, men på samme tid kan den fantastiske litteraturen ta opp dype, eksistensielle spørsmål og etiske dilemma. Med sine fiktive verdener, magiske vesener og modige helter bryter den fantastiske litteraturen med leserens oppfatninger om virkeligheten. Samtidig mener jeg at den fantastiske litteraturen kan peke på dagsaktuelle problemer.

*Odinsbarn* tilfredsstillende både Todorovs tanker om at det fantastiske skal skape undring og usikkerhet hos leseren, og Jacksons meninger om at den fantastiske litteraturen skal snu om på etablerte normer slik jeg ser det. Ved å la mennesket være avvirket og det fantastiske elementet i denne verdenen blir leseren utfordret til å tenke over Hirkas eksistens, og samtidig sin egen. Videre viser min analyse at Seeren som maktnorm avdekket som en løgn, og det er samfunnets fiende som er med på å avdekke løgningen. Religion og fremmedfrykt er to temaer som leseren kan se paralleller til i sin egen virkelighet. Til tross for at dette verket har handlingen lagt til en sekundærverden, har verket likevel en tilknytning til den virkelige verdenen utenfor teksten. Jeg mener at tilknytningen er leseren som realiserer verket ved hjelp av sine forventninger og sin kompetanse, slik Jauss og Eco beskriver lesning og tolkning av litteratur.

Fantastisk litteratur ikke er nødvendigvis dårlig litteratur, selv om den ikke inneholder direkte referanser til virkeligheten. I min undersøkelse av helten, har jeg vist at Hirkas reise gjennom Ym tar opp forskjellige temaer som leseren kan overføre til sin egen virkelighet. Vennskap, svik, frykt, liv og død er også grunnleggende tema for mennesket, som gjør at leseren kan få et annet perspektiv på sin egen virkelighet gjennom Hirkas opplevelser av disse temaene i Ym. I min oppgave viser jeg at disse temaene blir tatt opp på en måte som ikke gir leseren et entydig svar, men de blir drøftet gjennom Hirkas reise i fortellingen. Ved å vise ulike sider av en sak eller situasjon uten å gi et konkret svar på hva som er rett og galt, mener jeg at *Odinsbarn* også her skiller seg fra annen fantastisk litteratur. I analysen kommer det frem at Hirka, Rime og Urd kjemper en kamp for å leve, men velger å gjøre dette på ulike måter.

### 5.3 Fra én fortelling til en annen

I denne oppgaven har vi sett at Hirka er en uvanlig helt. Hun har både utradisjonelle egenskaper, men også mangler og feil. En annen interessant ting som jeg har funnet ut i min undersøkelse av helten er at Hirka overlater helterollen til Rime i slutten av fortellingen.

Hirka har tross alt tatt Seeran fra folket, og Rime er den eneste som kan ta over rollen som samlende instans for folket i Ym. Rime har de rette forutsetningene, han kommer fra en rådsfamilie og er en av de sterkeste favnerene i Ym. Han er den utvalgte. Hirka som et menneske og annerledes, gjør henne i stand til å gjennomføre de handlingene som er nødvendige for å overvinne motstanderen. At hun er et menneske er samtidig grunnen til at hun ikke kan fortsette som helten. Min analyse viser at folkets frykt for det som er fremmed og annerledes veier sterkere enn deres vilje til å godta henne som helten. Ved å kreve stolen og sin rettmessige plass i rådet, mener jeg at Rime også tar over rollen som helten mot slutten av fortellingen.

Vi kan lese at Hirka er klar over at Rime ikke lykkes som den nye lederen av Rådet så lenge hun er i Ym, slik vi har sett i samtalen mellom Hirka og Jarladin. Min analyse viser at handlingene og valgene Hirka har gjort underveis i fortellingen, for å utføre sin rolle som helten, vil føre til at hun blir en potensiell fiende eller motstander om hun blir værende. Seeren som samlende instans er borte, og Rime tar Seerens plass. For å kunne fungere som en samlende instans må figuren ha oppslutning og tillit hos folket, noe Hirka mangler. Denne oppgaven har vist at Hirka fungerer som en samlende instans for enkelte figurer og for leseren, men mangler derimot oppslutning hos folket. Det er folket, kollektivet, som avgjør hvem eller hva som er en trussel og Hirka er tross alt et menneske. Som vi har sett er frykten for det ukjente et gjennomgående tema i dette verket, og mennesket er et ukjent, mytologisk vesen. Det finnes to mulige løsninger på denne situasjonen, Hirka kan enten bli i Ym under Rimes beskyttelse, eller hun må dra og overlate helterollen til Rime. Som analysen viser, er det nødvendig at Hirka forlater Ym for å kunne fortsette som helt i en ny fortelling.

#### **5.4 Den norrøne helten**

Jeg har i denne undersøkelsen vist at *Odinsbarn* bruker den norrøne litteraturen ved å la den være en bakgrunn for fortellingen og historien. Sammenligningen mellom den norrøne helten og Hirka viser at Hirka i stor grad oppfyller kravene til den norrøne idealhelten. Jeg har vist at Hirka handler i tråd med æsersinnsippet som er avgjørende for helten i islendingesagaen. Selv om det ikke gjøres tanke på å vinne ære, får Hirka anerkjennelse av de andre figurene hun møter ved å handle ærefult. Vi kan se at hun velger det som fører til minst skade for andre, selv om det går ut over henne selv noen ganger.

Min undersøkelse viser at Hirka både har feminine og maskuline egenskaper, slik de

beskrives av Meulengracht Sørensen. Sammenligningen mellom heltene i *Soga om laksdølane* og *Odinsbarn* bekrefter dette funnet. Hirka har maskuline egenskaper, som vises ved at hun har både evne og vilje til å handle, hun velger det hun mener er det riktige selv om det kan stride mot de normene som er gjeldende for samfunnet. Hun er også en helt som er villig til å stå for de valgene hun tar, og velger det rette i stedet for det enkleste. Min analyse viser også at Hirka har feminine trekk som fremheves som positive i den norrøne litteraturen. Hun er omsorgsfull, tilbakeholden når det gjelder seksualitet og forsvarer familiens ære når andre prøver å krenke den.

Et annet interessant funn når det gjelder helten i isleningsagaen og *Odinsbarn* er at Hika også er en grenseoverskridende figur. Hun ligger på grensen mellom det feminine og det maskuline. Min analyse viser at Hirka er aktiv i tilegnelsen av ære og anerkjennelse, som er nærmest umulig for den kvinnelige helten i islendingesagaene. Hun har et større handlingsrom enn de kvinnelige figurene i *Soga om laksdølane*, men vises samtidig med de positive egenskapene for kvinner i islendingesagaene. Hirka som en grenseoverskridende figur, understrekes ved at hun også har et større handlingsrom i *Ym*. Som vi har sett posisjonerer Hirka seg utenfor de etablerte normene ved å se på seg selv om annerledes.

Ved å vende oss til den norrøne mytologien kan vi finne en mulig forklaring på hvorfor Hirka fungerer som en slik grenseoverskridende figur. I den norrøne mytologien kan vi lese om guder som havner i merkelige situasjoner, og leseren kan le både av og meg gudene. De norrøne gudene, æsene, er ikke perfekte og fremstilles med mange personlige trekk som gjør dem menneskelige. De har overnaturlige krefter, men beskrives i tillegg som temperamentsfulle, egenrådige og i enkelte tilfeller som bråkmakere. En slik fremstilling av guder er ikke vanlig i annen mytologi. I fortellingen om Tor som må kle seg opp som brud for å få tilbake hammeren sin finner vi også flere humoristiske innslag. Den norrøne mytologien inneholder en rekke fortellinger der latteren sitter løst, og hvor de komiske innslagene går på bekostning av gudene selv.

De norrøne gudene er også sammensatte, og en gud lar seg ikke enkelt definere som guden for makt, magi eller ulykke. Odin som er den øverste guden i Åsgård, er blant annet en døds gud, en krigsgud og guden for diktetekunst. Odin blir også omtalt som guden for seid, og med seiden følger også kjønnskifte og overskridelse av kjønnsrollene (Steinsland, 2005, s. 185). En annen kjent gud er Loke, som også er vanskelig å sette i bås. Han blir gjerne forbundet med ulykke, men er samtidig den som ofte må hjelpe æsene ut av de vanskelige situasjonene de havner i (Steinsland, 2005, s. 229). Han er ikke en ensidig vond skikkelse, men en gud som er på kanten. Den norrøne mytologien og dens fremstilling av de norrøne

gudene er ikke underlagt like strenge rammer og normer som mye annen mytologi. De norrøne gudenes mangfold gjør at dem tilgjengelige, fortellingene viser gudene i mange ulike roller.

Fortellingene viser også guder som overskrider de grensene som var gjeldende for vikingene, slik vi har sett i isleningsagaen *Soga om laksdølane*. Menn skal ikke opptre feminint, og handlinger skal gjøres med tanke å å vinne ære. Gudene kan derimot handle både med og mot de etablerte normene, og overskride kjønnsrollene. De norrøne gudene foretar også valg som noen ganger fører dem å grensen til krig mellom jotnene flere ganger.

Den norrøne mytologien som bakteppe i *Odinsbarn* er med på etablere Hirka som en grenseoverskridende figur. På samme måte som vi kan le av og med gudene i den norrøne mytologien, kan vi også le av og med Hirka i fortellingen. Ved å kalle mennesker for odinsbarn, gir dette også en mulighet for leseren å koble mennesket med det grenseoverskridende. I min analyse har jeg vist at Hirka er grenseoverskridende, og har et annet handlingsrom enn de andre figurene. Hun definerer seg selv ut av de etablerte normene, menneskene kan gjøre ting andre folk ikke kan, som å starte slåsskamper. Det er også knyttet en del humor til Hirka og hennes oppførsel. Det er kanskje ikke alle som ville spurt lederen for Kolkagga om honningkaker.

## 5.5 Veien videre

Det har skjedd mye siden Åsfrid Svensen skrev sin avhandling om fantastisk litteratur. Det har få store oppgaver om norsk fantastisk litteratur på norsk siden da. Det har vært en stor utvikling i litteraturen, og ikke minst den fantastiske litteraturen, siden 90-tallet. Det har vært en utvikling i skrivemåte, og også en utvikling i hvilken type fantastisk litteratur som har vunnet frem. Dagens *fantasy* er hovedsakelig den mytisk-eventyrlige eller heroiske fortellingen. Dette er verk som ligger langt fra den fantastiske litteraturen som Svensen valgte å undersøke i sin avhandling. Den fantastiske litteraturen kommer ikke til å forsvinne med det første, og det ville vært interessant å undersøke nye sider ved den voksende norske fantastiske litteraturen.

En mulig undersøkelse kunne være å se videre på fremstillingen av helten og heltens appell i alle tre verkene i *Ravneringene*-serien. Etter en analyse av det første verket har jeg vist at Hirka er en annerledes helt. Slik Hirka fremstilles i *Odinsbarn* er hun både en beundringsverdig helt, men også en anti-helt. Det ville vært interessant å undersøke hvordan

Hirka fremstilles som helt i de to andre verkene, og hvordan hun fungerer som helt i hele serien. Som vi har sett i denne undersøkelsen er det ikke plass til Hirka i denne fortellingen, men det ville vært spennende å se hvordan hun etablerer seg fra den ene fortellingen til den andre.

En annen interessant innfallsvinkel er å undersøke hvordan den norrøne litteraturen, og hvordan den norrøne helten blir brukt og fremstilt ulike filmer, tv-serier, spill eller tegneserier. Det er en stor variasjon i hvordan ulike verk bruker det norrøne og hvilken rolle de norrøne gudene har. I *Odinsbarn* har vi det norrøne som et bakteppe for fortellingen, mens i andre verk er de norrøne gudene tilstede i selve fortellingen. Det kunne vært interessant å gjøre en større undersøkelse og se nærmere på hvilken funksjon det norrøne har i ulike verk.

For det tredje ville det vært spennende å se på den fantastiske litteraturen i en undervisningskontekst. Fantastisk litteratur er populær hos ungdom, og det kunne vært spennende å se om fantastisk litteratur kunne bidra til engasjement i en skolesammenheng. Hvordan fantastisk litteratur for ungdom kan brukes i undervisningen, og hva denne litteraturen kan bidra med i et pedagogisk perspektiv er noe som kan undersøkes videre fremover.



## Litteraturliste

### Primærlitteratur

Pettersen, S. (2013). *Odinsbarn*. Oslo: Gyldendal.

### Sekundærlitteratur

Aamotsbakken, B. (2008). Leserposisjoner og læreboktekster. *Tidsskriftet FOU i praksis*, 2008(2), 61-79. Lastet ned fra

[http://tapir.pdc.no/index.php?el=Kapittel&p=FOU&seks\\_id=31679](http://tapir.pdc.no/index.php?el=Kapittel&p=FOU&seks_id=31679)

Aaslestad, P. (1999). *Narratologi : En innføring i anvendt fortelle teori* (1. utg. vol. 121).

Oslo: Landslaget for norskundervisning, Cappelen akademisk forlag.

Appell. (2017). Ordnett Lastet ned fra <https://ordnett.no/search?search=appell&lang=no>

Aristoteles, Ledsaak, S. & Børtnes, J. (1989). *Om diktekunsten*. Oslo: Dreyer.

Aspaas, Ø. (2005). Resepsjonestetikk og reader-response. 1-33. Lastet ned fra

<http://munin.uit.no/bitstream/handle/10037/2270/article.pdf;jsessionid=33182C08671B4E3D67F52E5434FFC8D0?sequence=1>

Bøggild Jensen, S. (1987). Heltens nødvendighet - kollektivets problem. I S. Bøggild Jensen

(red.), *Det fortalte forløb : Ny narratologisk forskning* (s. 67-70). København:

Basilisk.

Claudi, M. B. (2013). *Litteraturteori* (vol. 192). Bergen: Fagbokforlaget.

Eco, U. (1996). Læserens rolle. I M. Olsen & G. Kelstrup (red.), *Værk og læser. En antologi*

*om receptionsforskning* (s. 178-198). København: Borgen.

Fidjestøl, B. (2002). *Soga om laksdølane* (5. utg.). Oslo: Samlaget.

Fish, S. (1980). *Is there a text in this class? : The authority of interpretive communities*.

Cambridge, Mass: Harvard University Press.

Greimas, A. J. (1974). Overvejelser over aktantmodellerne (G. Hartvigson, Overs.) *Strukturel*

*semantik* (s. 275-304). København: Borgen.

Gundersen, D. (2009). Fantastisk. *Store norske leksikon*. Lastet ned 16.01.17, fra

<https://snl.no/fantastisk>

Haugen, T. (1995). *Fantastisk litteratur : Deriblant science fiction og heroisk*

*fantasilitteratur*. Oslo: Biblioteksentralen.

Haugen, T. (1998). Transcendens, galskap og tomhet. Teoretiske og historiske betraktninger

om fantastisk litteratur. I T. Haugen (red.), *Litterære skygger : Norsk fantastisk*

- litteratur* (vol. 115, s. 17-72). Oslo: Landslaget for norskundervisning, Cappelen akademisk forlag.
- Helt/Heltinne. (2007). I J. Lothe, C. Refsum, U. Solberg & A. Kittang (red.), *Litteraturvitenskapelig leksikon* (2. utg.). Oslo: Kunnskapsforlaget.
- Høyersten, J. G. (2004). Islendingesagaene – psykologisk enfold eller mangfold? *Edda*, (02), 107-117. Lastet ned fra [https://www.idunn.no/edda/2004/02/islendingesagaene\\_-\\_psykologisk\\_enfold\\_eller\\_mangfold#](https://www.idunn.no/edda/2004/02/islendingesagaene_-_psykologisk_enfold_eller_mangfold#)
- Iversen, S. & Skov Nielsen, H. (2004). Introduktion. I S. Iversen & H. Skov Nielsen (red.), *Narratologi* (s. 7-25). Århus: Aarhus Universitetsforlag.
- Jackson, R. (1981). *Fantasy : The literature of subversion*. London: Methuen.
- Jauss, H. R. (1982). *Aesthetic experience and literary hermeneutics* (vol. 3). Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Lægreid, S. & Skorgen, T. (2001). Innledning. I S. Lægreid & T. Skorgen (red.), *Hermeneutisk lesebok* (s. 7-33). Oslo: Spartacus.
- Meulengracht Sørensen, P. (1993). *Fortælling og ære : Studier i islændingesagaerne*. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag.
- Ness, N. D. (2014). Ikoner i nye versjoner ; fra snorre-tegningene til filmtrilogien ringenes herre. *Kunst og kultur*, 97(1), 46-57. Lastet ned fra [https://www.idunn.no/kk/2014/01/ikoner\\_i\\_nye\\_versjoner\\_](https://www.idunn.no/kk/2014/01/ikoner_i_nye_versjoner_)
- Nicolaysen, B. K. (2005). Kven trur du at du er - som lesar? : Pro memoria om resepsjonestetikken *Kulturmøte i tekstar : Litteraturdidaktiske perspektiv* (s. 180-192). Oslo: Samlaget.
- Nordbø, B. (2009). Appell. [https://snl.no/appell\\_-\\_%C3%A5\\_appellere](https://snl.no/appell_-_%C3%A5_appellere) Lastet ned 13.02.2017, fra [https://snl.no/appell\\_-\\_%C3%A5\\_appellere](https://snl.no/appell_-_%C3%A5_appellere)
- Omdal, G. K. (2010). *Grenseerfaringer : Fantastisk litteratur i norge og omegn* (vol. 179). Bergen: Fagbokforlaget.
- Propp, V., Scott, L., Pirkova-Jakobson, S., Wagner, L. A. & Dundes, A. (1968). *Morphology of the folktale* (2 utg. vol. 10). Austin, Texas: University of Texas Press.
- Sjanger. (2007). I C. Refsum, J. Lothe & U. Solberg (red.), *Litteraturvitenskapelig leksikon* (2. utg.). Oslo: Kunnskapsforlaget.
- Steinsland, G. (2005). *Norrøn religion : Myter, riter, samfunn*. Oslo: Pax.
- Svensen, Å. (1991). *Orden og kaos : Virkelighet og uvirkelighet i fantastisk litteratur*. Oslo: Aschehoug.

- Teigland, A.-S. (2014). Fantasy. I S. Slettan (red.), *Ungdomslitteratur : Ei innføring* (s. 99-111). Oslo: Cappelen Damm akademisk.
- Tekst. (2007). I J. Lothe, C. Refsum, U. Solberg & A. Kittang (red.), *Litteraturvitenskapelig leksikon* (2. utg.). Oslo: Kunnskapsforlaget.
- Todorov, T. (1975). *The fantastic : A structural approach to a literary genre*. Ithaca, N.Y: Cornell University Press.
- Topos. (2007). I J. Lothe, C. Refsum, U. Solberg & A. Kittang (red.), *Litteraturvitenskapelig leksikon* (2. utg.). Oslo: Kunnskapsforlaget.
- Tromp, C. (2015). Odin i tusenårskrise: - norrøn mytologi og nordisk identitet i Janne Tellers *Odins ø* og Cornelius Jakhellns *Gudenes fall*. *Norsk Litteraturvitenskapelig Tidsskrift*, 17(01), 16-33.